

مجلة ثقافية أدبية شهرية جامعة ■ تصدر إلكترونياً ■ العدد السادس ■ فبراير ٢٠٢٠م

ريشة الفنان/صفوان ميلاد

«توظيف الأمثال في الشعر العربي»

داخل العدد



كلمة التحرير

من أعمال التوثيق الجليلة في الميدان الأدبي والثقافي ما قام به القائمون على موقع «الأرشيف للمجلات الأدبية والثقافية» من جهد كبير في جمع أعداد المجلات الأدبية والثقافية العربية، والتي يرجع كثير منها إلى القرن الماضي مع صعوبة الحصول على هذه الأعداد ومسحها ضوئياً ومن ثم إضافتها لزائري الموقع متاحةً للتصفح.

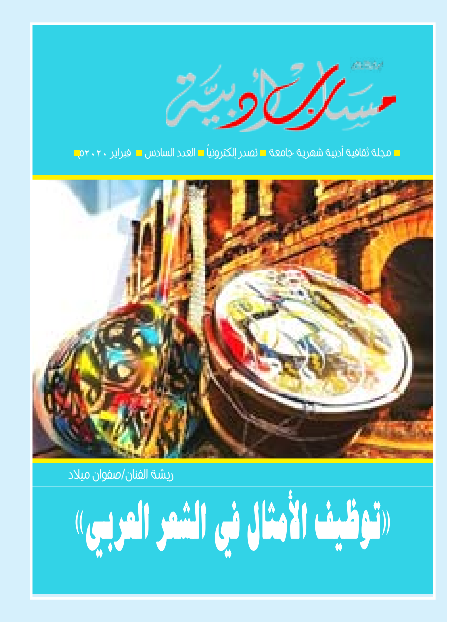
يحتوي الموقع على ٢٠٨ مجلة، تتضمن ما يقارب ١٤ ألف عدد، وما يقارب ٣٠٠ ألف مقال، فيما يقارب ٢ مليون صفحة لأكثر من ٢٠ ألف كاتب عربي.

ذكر أصحاب الموقع أن الأرشيف يغطي فترة زمنية تبدأ منذ منتصف القرن التاسع عشر لأغلب البلدان العربية، ويشمل أغلب ما يمكن الاحتفاظ به كقيمة ثقافية، أو ما أمكن الوصول له، حيث إن فترة تجميع هذا العدد من المجلات استغرق أكثر من عشر سنوات، وأغلبها تم الحصول عليه من مكتبات خاصة.

مؤسس الموقع هو الأديب ورجل الأعمال الكويتي «محمد عبد الرحمن الشارخ» الذي كان له الفضل في إدخال اللغة العربية إلى الحواسيب لأول مرة منذ بدء استخدامها، وذلك في فترة الثمانينات مستعيناً بالعالم المصري «د. نبيل علي» في شركة صخر التي أسسها وشغل موقع رئيس إدارتها.

عبّر أصحاب الموقع في مراسلات معهم عن سعادتهم بنشر أعداد مجلة «مسارب أدبية» في موقعهم كأول مجلة تصل إليهم من السودان، حيث غطّى الموقع ٢٢ دولة. ونتمنى أن يكون الموقع يوماً ما جامعاً لكل المجلات الأدبية والثقافية، فمن خلال التجوّل في الموقع لم نجد بعض المجلات البارزة في سماء المجلات العربية، ومنها مجلة «الحركة الشعرية» التي تصدر من المكسيك لصاحبها الشاعر المهجري قيصر عفيف، وهي تصدر منذ ١٩٩٢ في ذات خط مجلة شعر اللبنانية الحداثية كما يشير بيان المجلة بقلم صاحبها.

زياد



هيئة التحرير

رئيس التحرير
زياد محمد مبارك

مستشار التحرير
محمد الخير حامد

مدير التحرير
مصعب أحمد عبد السلام شمعون

كتاب مشاركون
ريم أحمد - د. فهد أولاد الهاني - أيمن دراوشة - حسن الفياض

التصميم والاخراج الفني
عماد جعفر عطيوي

لوحات العدد
ريشة الفنان/ صفوان ميلاد



دعوة للكتابة

نتشرف بدعوة كافة الأُدباء والكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية في العدد السابع، والذي سيصدر - إن شاء الله - في الأول من مارس/ آذار ٢٠٢٠ م.

محور العدد السابع:

«كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة»

ندعو للمشاركة بالكتابة في موضوع المحور أعلاه كما نرحب بمشاركة الأدباء بالنصوص الإبداعية، عبر الأجناس الأدبية:

المقالات - الدراسات المُحكمة

الشعر الفصيح - الشعر الشعبي - النثر

القصص القصيرة - القصص القصيرة جداً

دليل التحرير بالمجلة:

١/ تُرسل المواد كحد أقصى في ١٥ فبراير/ شباط ٢٠٢٠ م.

٢/ يجب على الكاتب إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.

٣/ يجب ألا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.

٤/ أن تكون المواد لائقة المحتوى وتراعي الأخلاق، وألا تتجاوز الخطوط الحمراء في طرحها لقضايا الأديان والدول والأعراق.

٥/ مطابقة المعايير المُتعارف عليها في الأجناس الأدبية.

٦/ الحرص على ضبط وسلامة اللغة.

تُرسل المواد للمجلة عبر البريد الإلكتروني:

masarebart2019@gmail.com

«المواد المنشورة لا تُمثل رأي إدارة المجلة، بل تُعبر عن آراء كتابها»


دعوة
لمبدعي الفن والتشكيل
ندعو الفنانين والتشكيليين ومبدعي فن الخط العربي، للمشاركة بأعمالهم الفنية لعرضها في صفحات «مجلة مسارب أدبية» ، على من يرغب في المشاركة ارسال أعماله - مصوّرة تصويراً واضحاً - عبر البريد الإلكتروني للمجلة، مع ذكر الاسم الكامل والدولة التي ينتمي إليها.
تُرسل اللوحات للمجلة عبر البريد الإلكتروني:
masarebart2019@gmail.com

راكبوا زوارق الموت لا يعودون!



جداي إيمان - الجزائر

كان عصام يركض مهرولاً باتجاه البحر، فهذا هو اليوم الموعود الذي انتظره وبشدة. ما أن وصل إلى المكان المنشود لاهثاً، إذ بصاحب القارب يصيح بوجهه قائلاً: «لقد تأخرت كثيراً، لقد كدنا أن نبحر بدونك» . لكن عصام اعتذر معللاً تأخرة بوقوع حادث مروري مأساوي على الطريق مما أدى ذلك الى تعطيل حركة المرور لوقت طويل من الزمن، لكن صاحب القارب والذي كان من النوع الجشع جداً قاطعه متذمراً: «حسن، حسن، لا أريد ان أسمع قصة حياتك ولا يهمني ما حدث معك. كل مايهمني هو النقود. فهل أحضرت المبلغ المتفق عليه؟». أَوْمَأَ عصام رأسه بالإيجاب ثم أخرج حزمة من النقود ثم سلمها لصاحب القارب.

رغم أن القارب كان صغيراً ولا يسع الكثيرين إلا أنه كان مُمْتَلِئا بعدد كبير من الشباب والذين بِدَوْرِهم اتفقوا مع صاحب القارب على أن ينقلهم بطريقة غير شرعية إلى إحدى البلاد الأوروبية. لقد اختلفت الأسباب التي دفعتهم لترك وطنهم لكنهم اجتمعوا تحت راية واحدة ألا وهي تحسين أوضاعهم المادية، والبحث عن فرص أفضل تضمن لهم عيشاً كريماً. ما أن ركب عصام على متن القارب إذ بصاحب القارب يعطي إشارة الإنطلاق. لقد كانت مشاعر الشباب ممتزجة بالخوف والهلع من المجهول، وفي نفس الوقت أَحَسُّوا بسعادة عارمة لترك بلاد لم يعرفوا فيها سوى البطالة والفقر.

على متن القارب بدأ عصام بالتعرف على بعض الشباب. فرامي ذاك الذي كان يجلس بجانبه هو خريج كلية الهندسة حيث لم يجد عملاً بعد تخرجه مما اضطره ذلك للعمل كسائق أجرة. أما حسام والذي تخرج من جامعة الإعلام الآلي فقد أجبرته ظروفه على العمل كنادل بإحدى المطاعم، وبأجر زهيد للغاية. كان الجميع متذمراً للغاية من الظروف المزرية التي كانوا يعيشونها داخل وطنهم. فحكومة بلدهم لم ولن تهتم أبداً بمعاناة الشعب البسيط اليومية. كل ما يسمعونه هو خطب واهية أثناء الحملات الإنتخابية عن الاهتمام بالشباب وخلق فرص تنموية جديدة لهم، لكن ما إن يَعْتَلُونَ مناصبهم فلا أحد منهم يهتم بما يحدث لهذه الفئة. فكل الوعود تبقى مجرد حبر على ورق.

بدأت السماء تتلبد بالغيوم مما جعل عصام والبقية يشعرون ببعض الخوف، لكن صاحب القارب طمأنهم بأنه معتاد على نقل العديد من الشباب إلى الضفة الأخرى في هكذا أجواء. شعر عصام ببعض الراحة مما قاله صاحب القارب، فهو لا يريد أن يفقد حياته في عرض البحر فأمامه الكثير من الآمال والأحلام ليحققها، لكنه شعر ببعض التّكَدُّر لّما تذكّر أمه المسكينة فهو لم يخبرها بأنه سيغادر البلاد، بل إنه اكتفى بكتابة خطاب يخبرها فيه بأنه آسف لتركها وحيدة، لكنه أقسم لها بأنه سيعود إليها قريباً محملاً بالأموال الكثيرة التي ستجعلهما يعيشان حياة الرفاهية. بينما كان شارداً بفكره إذ بقطرات المطر بدأت بالتساقط. شعر عصام بالتذمر بعد أن تبللت ثيابه بالمطر، لكنه أقنع نفسه بأن





هذه بداية الطريق وأنه يجب عليه التحمل مهما كانت المواقف صعبة للغاية. بدأت الأحوال الجوية تسوء شيئاً فشيئاً، فالأمواج بدأت تتلاطم هنا وهناك مما أدى ذلك بالشباب إلى الشعور بالذعر الشديد. ومما زاد الأمر سوءاً هو الرياح الشديدة التي صاحبت هطول مطرشديد. بدأ الشباب بالصراخ والعويل، حيث أنهم ألقوا جُلّ غضبهم على صاحب القارب والذي اعتبروه عديم المسؤولية، فهو بنظرهم لم يحسن اختيار اليوم المناسب، لكن هيهات هيهات فلم يعد الغضب والندم يجدي نفعاً فقد انقلب القارب الهش بهم بفعل الرياح الشديدة وكذا الأمواج المتلاطمة. لقد أصبح الجميع الآن في عرض البحر في مشهد تقشعر له الأبدان والنفوس. حاول حسام التجديف بكلتي يديه لكنه لم يفلح، مما أدى ذلك إلى غرقه. حاول عصام السباحة نحوه لكن موجة قوية دفعته للوراء. من حسن حظ عصام أنه كان يجيد السباحة لكن ذلك لم يشفع له طويلاً فقواه البدنية قد بدأت بالإنهيار. نظر يمنة ويسرة لعله يشاهد باخرة أو سفينه بالأنحاء لكنه لم يلحظ أي شئ. حاول وحاول بشدة التشبث بالحياة لكن الموت كان أسبق إليه. لقد غرق في عرض البحر لتنهش القروش لحمه.

بعد مرور شهرين كانت أم عصام السيدة وردة لا تزال قابعة في غرفة العناية المركزة بعد أن قرأت خطاب ابنها. لقد أصيبت بنوبة قلبية حادة نقلت على إثرها إلى إحدى المستشفيات. مرت الأيام بسرعة إلى أن أفاقت السيدة وردة من غيبوبتها المؤقتة. ما أن فتحت عينيها حتى لمحت ابنتها سماح والتي لم تستطع منع عبراتها من التساقط عندما سألتها عن مكان عصام. أحست سماح أن لسانها قد شُلّ تماما عن النطق. فماذا ستخبرها؟ هل ستخبرها بأن عصام في عداد المفقودين أو أنه في عداد الموتى. لم تنتظر الأم الجواب من ابنتها لتسارع بالنزول فوراً عن السرير. حاولت سماح منعها، لكنها دفعتها للوراء وخرجت حافية القدمين باتجاه البحر الذي كان قريباً من المستشفى. لحقت سماح بأمها فما أن وصلت هي الأخرى حتى وجدت أمها تصرخ صرخات عظيمة تهتز لها الجبال والسماوات. اتجهت نحوها لتقوم بتهدئتها، لكن السيدة وردة استمرت في الصراخ العنيف حتى أن جميع من كانوا على الشاطئ رثوا حالتها المزرية عندما عرفوا الخبر. نظرات الأسى واللوعة العظيمة رسمت مشهداً تنفطر على إثره القلوب المتحجرة.

مرت خمسة أعوام والأم على حالها. فهي تذهب يومياً للبحر تبثه شكواها، فمصيبتها عظيمة للغاية. لقد كانت تتحدث كالمجانين لوحدها ترثي قرة عينها عصام والذي خلف شرخاً عظيماً بحياتها، فبنظرها لن يستطيع أي أحد غيره سد هذا الفراغ المهول بحياتها. كل يوم كانت تجلس على الشاطئ واضعة يدها على خدها تتأمل البحر لعل مُدَلّلَهَا عصام يعود مجدداً. هي لا تعلم حتى إن كان حياً أو ميتاً. تمنت أن تراه حتى ولو جثة هامدة حتى تنطفأ النيران التي بداخلها. لقد فقدت اللذة في الحياة، حتى أنها أصبحت بمثابة تلك الروح المعذبة التي لم تستطع التحرر أبداً. جلوسها على شاطئ ذاك البحر أصبح عادة يومية روتينية. فكل ما تمتلكه الآن هو الانتحاب يومياً على روح ابنها. كلما ترى زورقاً آتياً من بعيد، فإنها تنتفض واقفة على الفور فهي لا تزال متمسكة باحتمالية أن ابنها لا يزال على قيد الحياة، لكن ما إن تنتهي من تفقد القارب حتى تشعر بخيبة الأمل مجدداً. حاولت إقناع نفسها مراراً وتكراراً بعدم جدوى ذلك، لكنها لم تستطع تقبل فكرة أن راكبي زوارق الموت لا يعودون أبداً.

قردة وخنازيـــــــر



محمد أكروح – المملكة المغربية

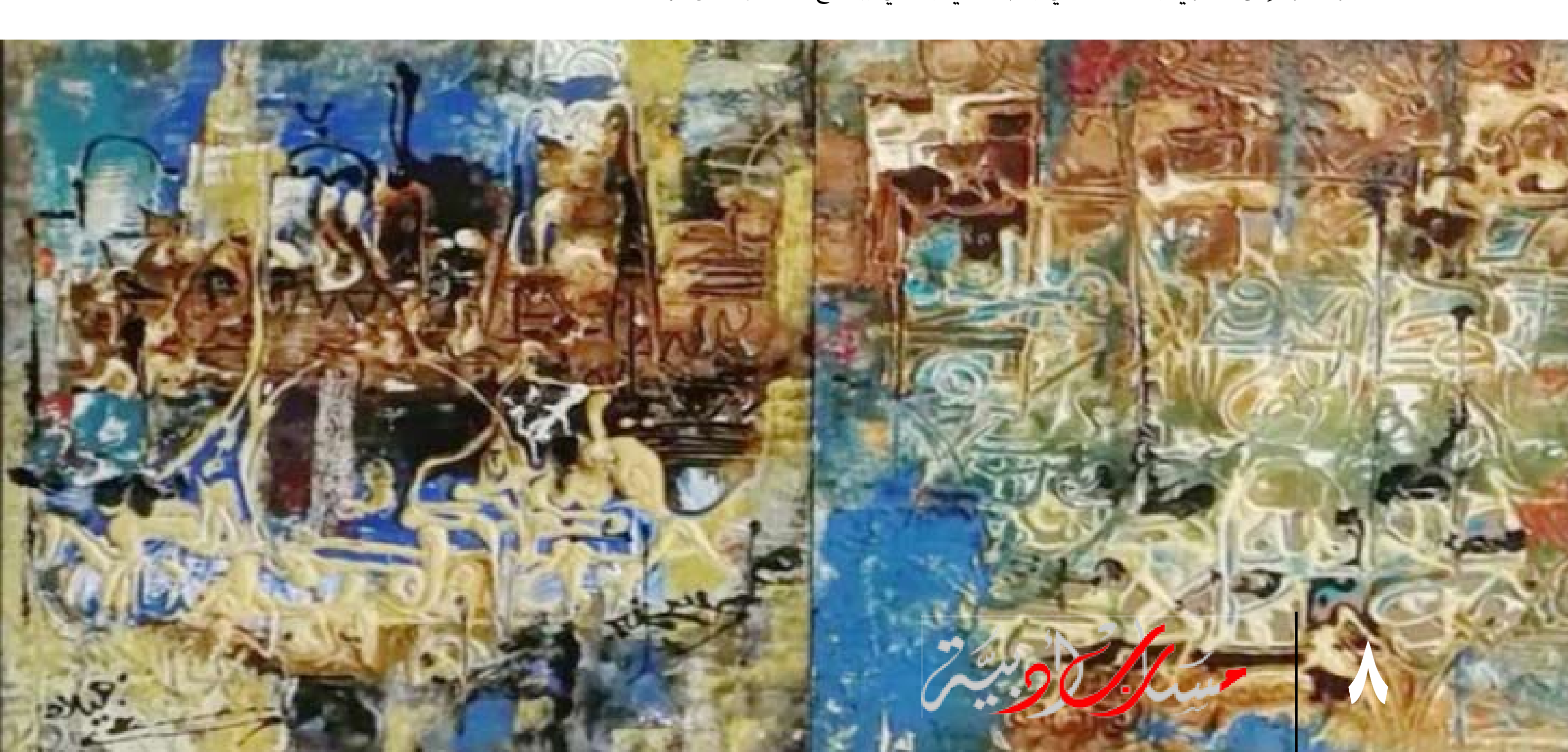
الساعة تشير إلى تأخر موظف الإدارة عن الالتحاق بمقر عمله بخمس وأربعين دقيقة، تأخره عكر صفو مزاجي الذي كان طرباً لوقع حبات المطر على قارعة الطريق الإسفلتية وأوراق الشجر التي تزين ساحة الإدارة.
رغم البلل الذي أصاب معظم ثيابي، لم يثر انزعاجي إلا صوت (الشاوش) الذي يجيب ساخراً كل من يسأل عن حضور الموظف قائلا: «اليوم شاتٍ والموظفون يجدون صعوبة في الالتحاق بالعمل.»
انفجرت بعد جوابه للمرة الثالثة في وجهه موجهاً إليه حواراً أحادياً كنت فيه الديكتاتور:

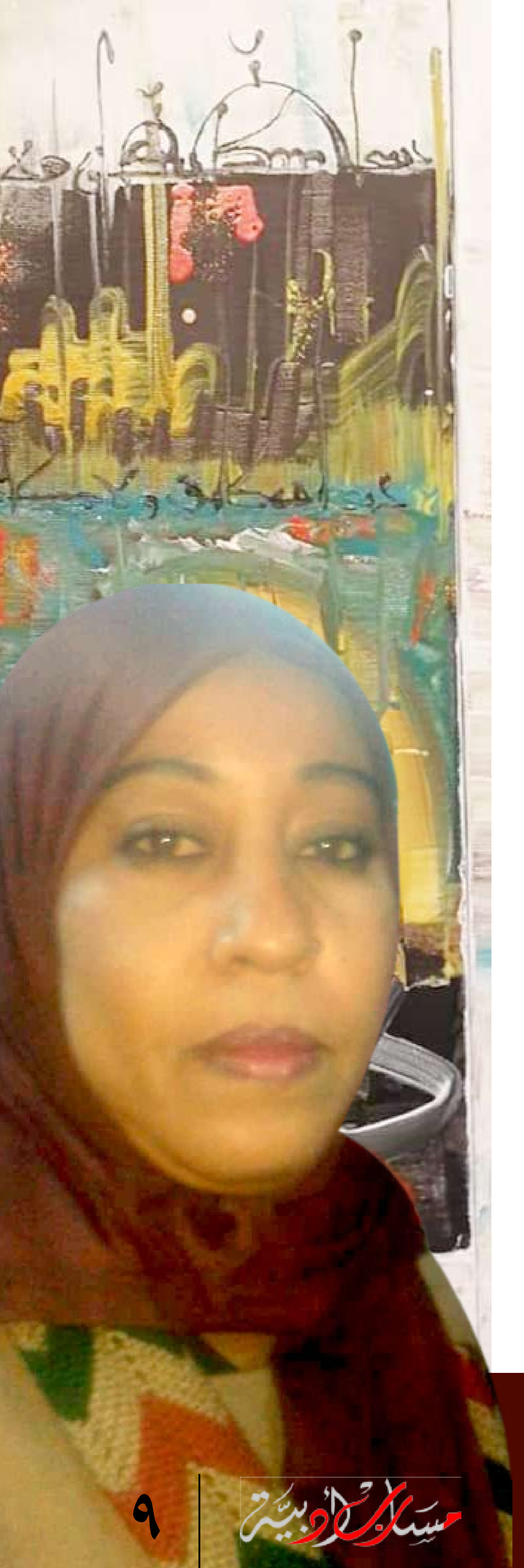
- «لقد تخلفت عن الالتحاق بالمدرسة، والوقت يمر وأنتم أيها الأوغاد تتحججون بالمطر، فليأت إذاً هذا المطر بلعنة عليكم تذهب ماء وجهكم وتمسخكم كما مسخ الله اليهود قردة وخنازير..»

وما هي إلا لحظات حتى قفز من بين الجمع الذي قهره الانتظار في هذه الجغرافيا قرد يرتدي معطفاً وسروالاً اختفت فيه أصابع قدمه، يصرخ عالياً بشكل أرعب وفرق حشد المواطنين الذين زاد اضطرابهم بعد خروج خنزير من إحدى قاعات الإدارة يضرب برأسه المشعّر الباب ويجري في الأرجاء لا يهتدي لطريق، عمّت الفوضى أرجاء الإدارة وتسابق الناس إلى باب الخروج، إلا أنني أخذت كرسياً بين الشجيرات التي غسل المطر درنها، وفتحت المظلة أحتمي مما يتساقط من بقايا المطر منها.
فجأة قفز القرد إلى حجري وأخذ يضمني ويقبل يدي ورأسي ويمسح ثيابي. لم أتفاجأ، فأنا من دعوت بمسخهم، والتحق به الخنزير يشم بين قدمي ويرفع لسانه المشبع باللعاب إلى وجهي كأنه يشكرني.
الآن ذهلت.. كانا سعيدين بوضعهما الجديد، كانت الفرحة في عينيهما تعلن عن بداية خلق جديد، خلق لا مسؤولية فيه، ولا عتاب رئيس...
اتجهت إلى باب الخروج فاعترض سبيلي المواطنون يلومونني على فعلي، من سيقضي مصالحهم الآن؟
نظرت خلفي فكانا لا يزالان يرقصان ويلعبان بين الأشجار وممرات الإدارة..
نظرت إليهما للحظة ثم صرخت مجدداً:

- «لا، لن تنعما بهذه الراحة الأبدية، نغصتم صباحنا وعيشنا باستهتاركم بمصالحنا ووقتنا، فعودا إلى دوامكما أيها الوغدان، وأمضيا ما تبقى من حياتكما البائسة، تلعنان معنا كل شيء».

وما هي إلا لحظات حتى حضر الموظف بسيارته التي غسلها المطر، واتجه إلى مكتبه منادياً «الشاوش»، وآمراً إياه بإحضار فطوره المعتاد. وأرواحنا تكاد تزهق وهي تكظم غيظها.
إنها العاشرة ونصف صباحاً، وسألتحق الآن بالمدرسة حيث سأجد المدير ينتظرني وشرارات الغضب تتطاير منه موبخاً إياي على التأخر، فليكن من حسن حظي إذن لعنة تصيبني وتمسخني، لأصبح حراً طليقاً، أعبث وأعيش لمرة! ...





من الثراء ما قتل

الساعة الخامسة مساءً، والشمس تجمع أشعتها ايذاناً بالمغيب، والصف أمام مخبز البركة يلامس شارع الأسفلت.

نزل من عربته الفارهة، يرتدي جلباباً ناصع البياض، وعمامةً كتاج الملوك تزين وسامته هيبةً، ساعة ذهبية تظهر بهاء بشرته، وسبحة صغيرة تزيده وقاراً.

كانت هي تشق الجموع لتخرج من وسط الزحام بعد أخذِ حصتها من الخبز، تقدم نحوها خطوات وبابتسامة مصطنعة سألها عن عدد الخبيزات التي بيدها، ساومها بضعف الثمن، ابتسمت من قلبها ومدت له الكيس.

ذهبت لتقف آخر الصف، رمقها مرة أخري بنظرة متفحصة ورأي جمالاً لم تطاله المساحيق والألوان، وقواماً لم ترهله انحناءات الظروف وقسوة الدنيا، أومأ لها أن تأتي وبكل بساطة حملت خطواتها التي أرهقها الوقوف ووقفت أمامه وعيناها للأرض، همس لها، تلفتت يمنة ويسري وامتطت الفارهة بجواره.

بدأت تسرد سيرة حياتها، هجرتها من قريتها الى العاصمة، سكنها في أحد بيوت الكرتون، عيشها مع زوج معاقر للخمر، عملها بالمنازل، أطفالها الخمسة. نزلت منه بعد ثلاثة شوارع من «عشتها» ودسّ في يدها الجافة مبلغاً كبيراً من المال، أشارت لإحدى البقالات بأنها ستنتظره صباح الغد أمامها، وحملت ما استطاعت أن تحمله يدها من البقال وقلبها يكاد يطير فرحاً، كانت ليلة عيد لصغارها، لم تسأل عن زوجها وتأخره، غداً يوم جديد وعمل وحياة جديدة وعدها بها ذاك الثري الطيب.

سمعت من شيخ الخلوة بقريتها قبل عشرات السنوات أن ليلة القدر تغشي الطيبين في شهر رمضان وتحوّل بؤسهم فرجاً ولكن ذاك الشيخ لم يبلغ علمه؛ أن للقدر ليال أخرى تأتي نهاراً وعند صفوف الخبز اطمأنت لتفكيرها البسيط ونامت هانئة.

عند الموعد أتى رجل البر والإحسان وذهبت معه إلي قصره، اندهشت للفخامة والثراء، خلعت نعليها وبسمتها عند المدخل، عملت معهم أسبوعاً، رأت الجنة ونعيمها وتناول اطفالها ما لذ وطاب من الطعام.

اخبرتها صاحبة المنزل أنها مسافرة لأبنائها بأحد الدول الأوروبية، وأخبرتها أن عليها العودة بعد شهر.

بعد يومين أتاها الرجل الشهم، طلب منها الذهاب معه لنظافة منزله. وفي المنزل كانت معركة الثراء الفاحش والأخلاق الدنيئة ضد الفقر والجمال البكر. بخبرته وتخطيطه كسب الجولة الأولى.

بحنقها عليه، على وضعها، على عيون أطفالها التي تتراقص أمامها، وأنفاسها المكتومة بعطره الغالي، بكل هذا... زاد غضبها واتقد فكرها، مدّت يدها إلى المنضدة المجاورة وحملت مزهرية زجاج... هوت بها علي رأسٍ غائب في نشوة محرمة، مع صرخته اجتمع الخدم ونُقل للمشفى لتلقي العلاج، وهيَ للسجن متهمة بالسرقة والشروع في القتل.

مزاهر القدال محمد أحمد - السودان



العَدِيلُ رأيٌ والأعْوَجُ رَأيٌ

صلاح البشير - السودان

كانت مشاعرها جرداء تُعاني مِنْ الرهق والبوار وهي تنظر بعين فاحصة إلى «جبارة جاد الله» سمسار الحمير - الذي لا يفرق بيْنَ الحمار الدنقلاوي والحمار المكادي - وهي تجلس في سوق قندهار غرب أم درمان تشوي لعابري الطريق بعض اللحم الضاني المحبب إليهم وما يلزمه مِنْ الشطة المُدَكْوَتّة وطبق السلطة وفحول البصل وبعض الشراب كعصير الكركدي والتمر هندي والقونقليز والشعير. وتنتقل ببصرها بين صاج اللحم والمحال المتداخلة بلا تناسق، والمشاعر المضطربة بلا جدوى. كانت تجلس بين زبائنها الرجال بلا زينة ولا عطر كأنّها أرض قاحلة جدباء. وكان «حامد الضو» يرقبها بعين مشتهية، وهو في سرواله المتسخ الأغبر، وعرّاقيه المُشَرَب بالعرق، وطاقيته الحمراء المائلة، وعنجهيته التي لا تطاق. وكان جبارة مشغولاً مع أحد زبائنه يدعى «جابر الأغبش»، يحاول إقناعه لشراء حمار هجين يقول إنّه دنقلاوي «حُر» ويدّعي معرفته بتاريخه الوراثي، وجابر يفاصله في السعر في إلحاح ممل. أتي به قصداً إلى حوّاية - أو الرتينة كما يُسميها - فلها ولصاجها قدرة عجيبة على إقناع الزبائن. صاح بالرجل بعد أنْ مَلّ إلحاحه:

• «يا زول ده حمارن دنقلاوي ود أمه.. إت جنيت.. إت ما بتعرف الحمير.. دحين هسه في حمارن بي سعرك ده.. علي بالطلاق قريشاتك العاجباتنك ديل حمارن مكادي ما يجيبنه..».

تبسم جابر الأغبش بخبث في وجهه، وقال:

• «طلاق شنو يا المعولق.. إت عندك طلاق.. الشغلة يفتح الله.. ويستر الله..».

أحس جبارة ببعض الضيق فالبيع لا يكاد ينقضي وجابر لا يلين، التفت إلى حواية قائلاً:

• «رأيك شنو يا الرتينة.. عليك الله كلام جابر ده كلام بيع وشراء..».

جاءت الفرصة التي رغب فيها حامد الضو وتحيّنها وقد تلبسه شيطان الغيظ، وكما يقول أهل كرة القدم «جاته مدردقة»، فشمر كُمّ عَرّاقيه، مظهراً مقبض خنجره الذي يلتف بعضلات ذراعه التفاف السوار بالمعصم، وقال ساخراً:

• «هيا العوقة.. بقيت توسط في النساوين.. ماك راجل.. كان راجل بالصِح ما بتسأل الرتينة رأيها فوق شغلتك.. حمير شنو الداير تبيعه.. أنت بتعرف ليهن شنو يا البغل..».

اهتاج جبارة جاد الله اهتياجاً شديداً والتبسه الغضب التباساً، وتملكه شعور بأنّ ود الضو - وهذه كُنية حامد - قد مس غروره وجرح كبرياءه قصداً وعمداً، يريد تشويه صورته أمام حوّاية الرتينة، بلْ يريد أكثر مِنْ ذلك أنْ يضيّع عليه حقه كسمسار حمير معروف في سوق دار السلام، وهو ما يؤثر على مستقبله المهني، فنهض مِنْ قرفصائه، وقال في حدة وهو يشير إليه بأصبعه في خليط مِنْ الغضب والغيظ:

• «هوي يا البليد.. أمسك خشمك عليك.. بتاباهو بعدين.. والله صحي.. قلة الشغلة بتعلم القرد المشاط..».

ما زاحم استشاط الغيظ الذي أصاب حامد إلا نشوة ابتسامة صافية هربت في غير قصد مِنْ ثغر حواية وهي تنظر جبارة بعينين ناعستين غشاهما الدلال فجأة بعد بوار. فنهضت تعد له ولضيفه الطعام، ورصت لهما مائدة سخية باللحم وتوابعه و«مديدة التمر» التي يحبها. همست بصوت خفيض وهي تضع طبق «مديدة التمر» المعد خصيصاً له:

• «عجبتني.. أصله فلان ده شليق.. الله يطيره مِنْ السوق ده..».

لمْ يستطع حامد الضو أنْ يكتم غيظه أو يفلت مِنْ غثيان غضبه وهو يرى ابتسامتها المنتشية تتلطف بعدوه اللدود، ولا تلك الهمسات الهائمات اللاتي لمْ يسمعهن، يداعبن أذن جبارة «الفسل» كما يُسميه، ولا تلك المائدة التي أعدت بعناية ورصت فيْها أطباق أعدت لغريمه خصيصاً دون بقية الزبائن. نهض وهو يحاول أنْ يكتم غيظه ويسكت عنْه الغضب، وتمتم قائلاً وهو ينظر إلى جبارة وضيفه نظرة ضمنها كل كره الإنسان لأخيه الإنسان:

• «كُراع البقر جَيّابة.. أمانة ما تضوق إيدي يا الفسل.. »

لمْ يأبه جبارة جاد الله بكلماته وتركه يمضي دون أنْ يرد عليه، وبدا شحيحاً به والرجال لا يقبلون مثل هذه الإهانة. التفت إلى صاحبه فرآه متسع الابتسامة، يمضغ «شَيّة» الضأن في تلذذ لا يخفى على أحد، يخلطها بكل الأطباق ثم يلوح بها في سرعة باتجاه فمه الواسع العريض. كأنّه يريد أنْ يمتص مِنْ مدامها ملل البيع والإلحاح المستمر لتخفيض سعر الحمار.. كوّم بعضَ اللحم أمام صاحبه جابر كأنّه يريد أنْ يطرد وساوس الخسارة مِنْ مُخيلته، وقال يلاطفه:

• «بلّع يأخوي.. عارفه جايه مِنْ وين.. بلّع.. بلّع.. آخرته كوم تراب.. ده كله وسخ دنيا..».

صمت هنيهة وهو يشير إلى حواية لتحضر الشراب، ثم استطرد قائلاً وهو يتناول مِنْها كوباً مِنْ القونقليز المثلج:

• «يا جابر يأخوي دايرين نتم الشغل ده قبل ما الضهر يدخل علينا ..».

قالت حواية وهي تناول الضيف كوباً مِنْ القونقليز أيضاً:

• «أنا بدور أدّخل بينكم.. كان بتسمعوا كلامي البيناتكم أقسموها..».

وأطلقت حواية إلى الضيف ابتسامة ندية فردّها بأخرى حمّلها كل أشواقه الحائرات، وهو ينظر بعين خفية إلى جبارة آملاً ألا يلحظ شيئاً. لامست أطراف أنامله يدها وهي تناوله كوب العصير فأسرت عينه، وسلبت قلبه الذي فتح أبوابه الواسعة على مصراعيها، وأشعلت فيّه أتون الرغبة والغيرة والجنون على السواء. كانت لحظة ما مِنْ لحظات نشوة الألم التي لا تكتب على صفحات العمر. هرولت الكلمات مِنْ فمه دون وعي:

• «علي بالطلاق أدفع ليه الدايره.. هيييع..».

أحصى جبارة ماله جنيهاً جنيهاً ثم قسمه قسمين غير متساويين، أدخل كل جزء في جيب مختلف، واستلم جابر حماره وعيناه تشيان بشيء ما وتبعثان بنظرات مودعات على أمل بلقاء قريب يجمعهما بحواية، ثم امتطى صهوة حماره الدونقلاوي الجديد والتفت ساقه اليمنى باليسرى في خُيلاء، وعدّل مِنْ طاقيته في شيء مِنْ فتوة وصبا، ثم انطلق آملاً في عود قريب. اقتربت حواية مِنْ جبارة وقالت في دلال:

• «مبروك.. ربنا يبارك ليك فيّهن..»

بدا كأنّه فوجئ بحديثها، أحس ببعض الارتباك، لكنها كانت تبحث عنْ شيء ما داخله، كانت عيناها تشتهيانه، وتبحثان عنّه فلا تجدانه. لاحظت ارتباكه، فقالت مداعبة:

• «مالك تتلفت زي كديس المطاعم..»

رسم ابتسامة باهتة، بدا المكان مربكاً برمته فجأةً. كأنّه فقد الكثير مِنْ ألقه، لا يريد أنْ يتسكع على ظهر مطايا الأنوثة التي أطلقت عقالها دون إنذار، يريد أنْ يهرب مِنْها بعيداً. أجابها بصوت مهزوم:

• «ما في شيء يا الرتينة.. إلا أنا تعبان.. وداير أودي القروش دي لسياده..»

أحست بخيبة أمل عظيمة تسري في دمائها، لمْ تدرِ سبباً واحداً لبرود عاطفته، ولا تستطيع أنْ تعي أسباب عدم رغبته .. لولاها ما كان يستطيع أنْ يبيع ذلك الحمار الهجين الذي لا يسوى قيمة ما دُفع فيّه، فلمَ يكافئها بهذا الجحود. يعلم أنّها تحبه وأنّها ترغب في الزواج مِنّه، لكنه يتمنع. قالت بصوت مُستَجد:

• «الدنيا طايرة.. ما تقعد معاي شوية..»

لمْ يجبها وتشاغل عنّها بالنظر إلى السماء، فأردفت مغتاظة:

• «خلاص الكلام غلبك.. زمان ما كت تتمسح في الريد والعشم.. نضمت ما خليت كلام سمح ما قلته.. وأنا بي قلبي الرهيّف ما كضبتك.. هسه التقول انسدت في وجيهك القبَل الأربعة.. بقية الكلام ما بتعرفه.. تقول ماكل سد الحنك..»

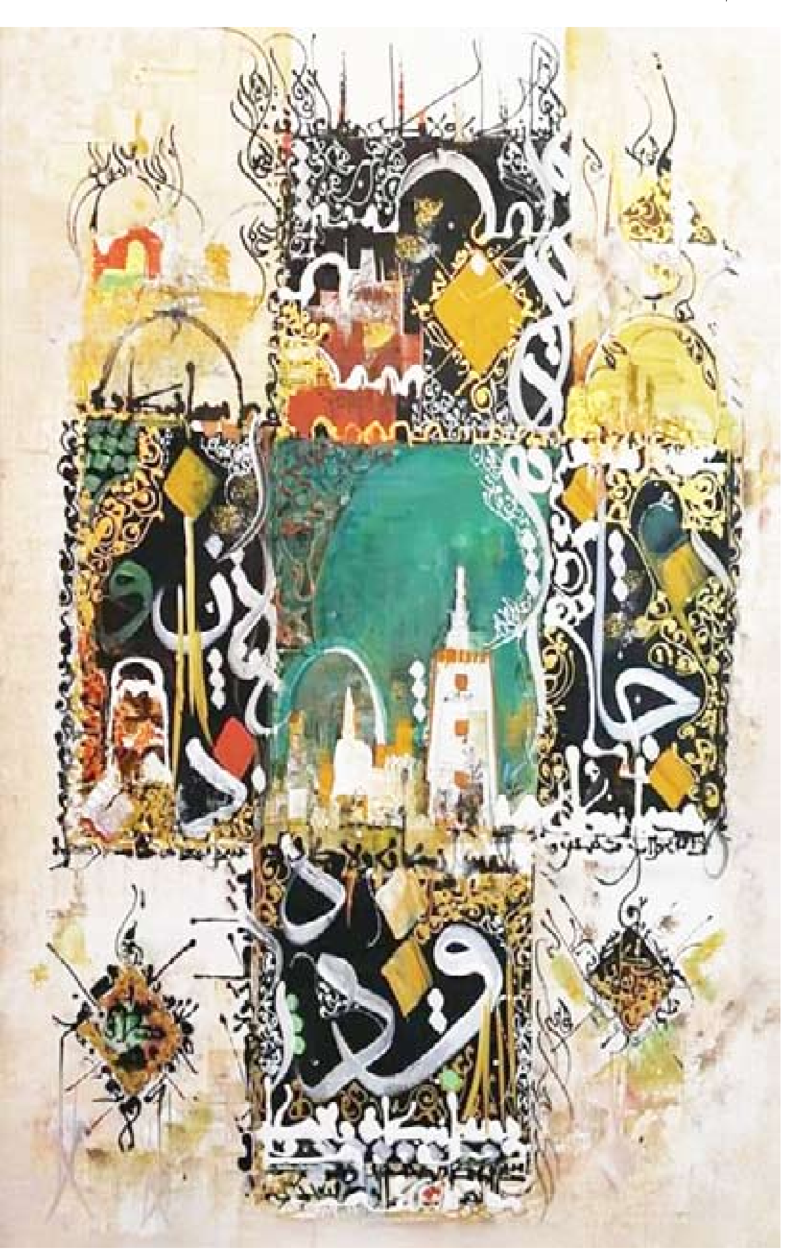
لمْ يُبد اكتراثاً كبيراً بهذا الهجوم المفاجئ، ولمْ يبحث عنْ عبارات ضائعة يدافع بها عنْ نفسه. كأنّه ملّ مِنْ أيامه المتكررة معها، أو كأنّ الرهق قد أصابه مِنْ رحلة عذاب طويلة يريد أنْ يضع لها حداً. بدا كأنّه يتجرد مِنْها بقسوة، كأنّه يتقيأها. وهي تراقب أين سيكون مرسى نظراته الهاربة حتى مِنْ الشمس والهواء، كأنّها لا تملك خياراً آخر غير الهروب. وحين عجزت نظراته عنْ الهروب الدائم، توكلت على الحي الذي لا يموت وحطت على وجه حواية، فقال في صوت حازم:

• «أنا قت ليك يا مرة.. كلام واحد والله واحد.. عرس ما بعرس.. أكان بدورني بلا عرس.. أنا زولك.. غير كده ما عندي كلامن تاني..»

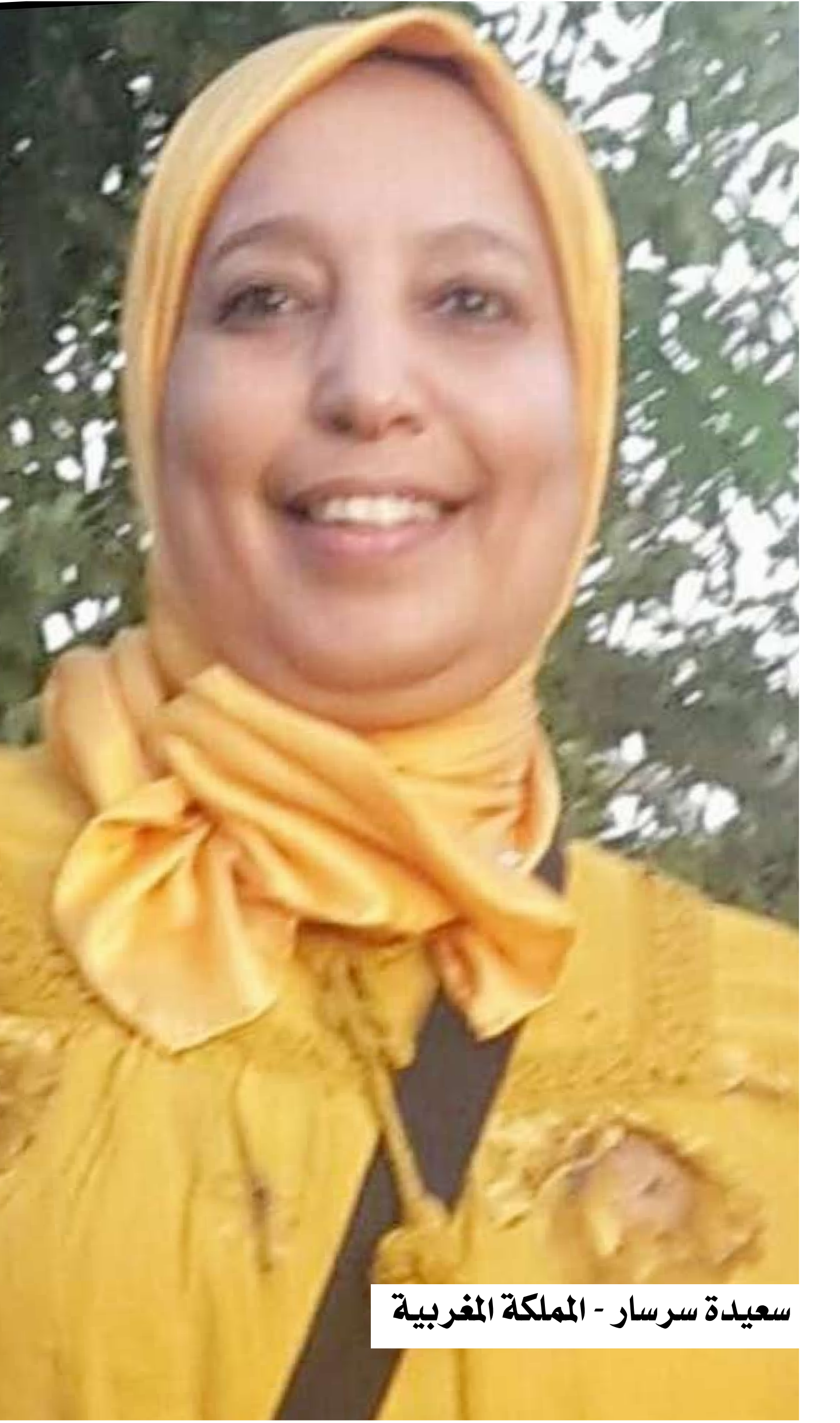
ضجت تعابير وجهها بأخلاط مِنْ شياطين الغيظ والغضب وفيالقها، وانحرف سمتها السمح تحتَ تأثير إغواءات الثأر الكثيفة، وتزاحمت وساوس نفسها بلا كابح ولا ضابط يسعى حثيثاً إلى احتوائها. وتحسست الكلمات الجافة طريقها إلى الخروج، وتدحرجت دميعات حزينة لمْ تستطع حرمانها مِنْ التدحرج والهروب، فقالت ولعابها يسبق جفاف الكلمات وآلام الدميعات إلى وجهه:

• «هووي يا راجل.. هووي.. العديل راي.. والأعوج راي.. كمان بتدورني أبقى ليك سرية.. كلامك ده أعّوج.. ماك راجلن حُر.. أكان حُر ما بتسوي النّي..»

لمْ يهتم بلعابها السيال أو كلماتها الجافة أو آلامها الدامعة، ولمْ تستثر أي منها مكامن الشعور عنده، لا تلك العميقة ولا هذه الموجودة على السطح. كان يسبح في فوضى اللاحس بمَنْ أحبته بلا ثمن.. تركها في مرجل الألم.. وذهب.



موناليزا


سعيدة سرسار - المملكة المغربية

حين يزداد تعلقنا بالماضي، يأسرنا الحنين، وتعلّقي بهذه المرأة طوقني حتى الاختناق، حرض سيول الشك والقلق لتجرفني فأبدو عارية. إلا من علامات استفهام ظلت عالقة برأسي. عرفتها منذ الطفولة، حداثة سني آنذاك لم تمنعني أن أراقب غموضها، أن أتساءل: «لماذا هي مختلفة عن الاخريات في حي كنّ نساءه ينشرن الأسرار والآهات مع الغسيل فوق السطوح؟ لماذا لم تفلح ولو واحدة منهن في اكتناه غموضها؟ ما السر في أن تعجز الابتسامة عن الانفلات من سياج شفتيها؟! لماذا غلقت دونهن أبواب أسرارها وقالت للصمت: هيت لك!«.

أتعب الجميع صمت هذه القروية، النازحة بطفلها من إحدى ضواحي فاس. وحدي هدّني التعب وهيّجت نيران حيرتي ما باحت به قريباتها. أيعقل أن تجف دمعة امرأة، رأت رأس زوجها تدحرجه كلاب القرية، لمجرد خلاف حول شبر من أرض مشؤومة؟ أيسامح القلب من نكلوا بوتد الخيمة ونبذوها بالعراء؟ . ومن تكون هي لكي لا يستطيع الحزن أن ينفلت من ضلوعها؟.

من حين لآخر، كنت أحاول الاقتراب منها علّني أحل طلاسم الوجه العنيد، فأُصفَع! ... تقاسيمه أشد غرابة منه، شيء فيه لولبي، كان يمد سبابته إلى أنفي، ينقره، يسخر مني ثم يعود إلى مكانه منتصراً، رغم ذلك لم أتوقف عن التدقيق فيه كلما سمحت الفرصة بذلك. ففطَنت بذكاء الأنثى لانشغالي بها، فاتقت وابل أسئلتي بردود مقتضبة. لا أعرف لماذا بعد أن بعد الزمان وبعد المكان، تنبش الصدفة زوايا ذاكرتي، لأجدني أمامها وجهاً لوجه، هي كما عهدتها لم تتغير. نفس الابتسامة المحيرة تعلو ملامحها. تورمت حيرتي أكثر، حين علمت أنها فقدت ابنها في حادثة سير. ودون أن تدع لي فرصة للتدقيق من جديد. مدت لي يدها مودعة :

- «بلغي سلامي الحار لوالدتك!«

هكذا جعلتني أخسر كل الجولات التي خضتها مع الوجه العنيد وأعلن انهزامي أمام الابتسامة الخصم. لكم استفزتني تلك الابتسامة! لكم عذبتني! أهي ابتسامة الرضا بكل المآسي التي عصفت بها، أهي استخفاف بقساوة الحياة؟ أم بكاء من نوع آخر لم تذرفه العيون؟ ! دافنشي، استيقظ، اشرح لي سر الموناليزا، لن أطالبك بوضع الرموش، لن أجبرك على رسم الحاجبين. فقط، اصدقني القول : «هل حقا كانت تبتسم؟!».



طيف الذكري

مي عبد الدافع - السودان

علي رصيف الذكري مرّ أمامي، وقد كان بحالٍ يُرثى عليها، يدخن سيجارته وينفُسها لأعلى بقوة وما أن تنته حتى يشعل أخرى.

مرّ بي كانت ملامحه رمادية باهتة، فقد كان كثيف الشعر أشحب الوجه، ولحيته كثيفة مبعثرة، وعيناه حمراوان كشفق المغيب وتحتهما هالتين سوداويتان تخبرني أن النوم يجافي تلك العينان منذ مدة، وقد كان شارد الذهن بعيد النظر ولا ينظر لوجوه المارة البتة، لم يكن مجنوناً ولكن أظنه ينعت حظه ويبكي كل مساء بما أبتلي به، وقف أمامي وكان ينظر لي بشوق، أظنه رأي في طيف حبيبته أو أنني أشبه له شخصاً ما، وقف وهو يحدق بي لساعة من الزمن تقريباً ثم همس قائلاً: «كم الساعة؟».

أجبته بخوف «إنها العاشرة صباحاً». فضحك بجنون ثم قال: «بأي توقيت أجبتي؟!» فقلت له: «وهل من توقيت أخر؟» فقال: «منذ أن رأيتك تغير توقيتي وتغيرتُ بالكامل وبعد ساعة من الآن سأعلن أنك توقيتي الجديد».

أجبت: «ولكن أنا لا اعرفك ابداً، أأنت مجنون؟!»

فأجاب في شرود: «أنت تشبهين أمي كثيراً وجهك الملائكي وعيناك البريئتان وتملكين حتى ابتسامتها الساحرة». صمت قليلاً ثم قال بألم: «ولكن تلك الحرب اللعينة أخذتها وفرقت أخوتي وجعلتني باهتاً هكذاً، أرجوك كوني لي شيئاً يسعدني كوني لي مصباحاً ينير عتمتي كوني لي طيفها الذي أحب».

أغمضت عيناي قليلاً وحين فتحتهما نظرتُ حولي لم أجده كأنه تبخر! سألت رجلاً كان يقف بجانبي: «أين ذاك الشاب؟». فقال لي باستغراب: «عن أي شاب تتحدثين؟ نحن نقف هنا منذ ساعة ننتظر الحافلة لم يكن أحداً سوانا، ولكنك كنت شاردة البال كثيراً، أأنت بخير؟!». أجبته: «أجل بخير شكراً لك» ، وحينها أيقنت أني كنت أحادث طيفه فقط!



طين ناطق

كان الزورق يتهادى على صفحة الماء وقد تعانق معه هذا الشعور الرائع داخلى لانسياب رائحة العود وقديم البهارات التى تلتصق بخشب الزورق، وكأنها تعلن للعالم أجمع أنها لم تزل على وفائها له وإن تهالك... ولم يعد كسابق عهده.
مرّت نسمة رقيقة على تجاعيد وجنتي تعتذر مقدماً عما ستهبه لي من ذكرى قد تؤلمنى..
كانت أختي تحملني على دراجتها تسابق المغادرين فى طريق الهجرة من بلدتنا الصغيرة بين حقول الذرة وعشبٌ مسكين تدهسه الأقدام الخائفة من موت يحصد منجله أعناق المساكين.
لم يكن موت والدى أمامى ليتحمله قلبي الصغير فسقطت قعيداً لا أستطيع الحراك... وأصبح هذا الصندوق الصغير ذو الشاشة المتحركة هو نافذتى الوحيدة لعالم من الأصوات تصارع للبقاء...
بالكاد كانت أمي توفر لنا ما يبقينا على قيد الحياة ولكنها لم تصمد كثيراً فسقطت بمنتصف الطريق بين أملها المستحيل وقلبها الضعيف الذى خذلتها نبضاته... لم يعد لى غير أختى التي أُرغمت على قطع أواصر طفولتها وكانت لى الأب والأم... حملتني على ظهرها هاربة من دمار يواصل اصراره المقيت وموت شره غير مكتفى وعفن تكدس بالطرقات وحولنا تلك الأرواح الصارخة بين جبال الصمت بلا مجيب...
وأخيراً رسي قارب ترحالنا وكانت مدينة جميلة ولكنها لم تكن مهيأة لأمثالنا ممن يحملون الخوف بين ضلوعهم وتلتصق بأجسادهم رائحة الموتى، وسارت بى بين طرقات وأزقة حتى نتوارى من أسواق الوهم وتلك الكلمات المنهكة بين شفاه غليظة، تتابع مرورنا وبقايا أحلام أمنيات تلقى على قارعة الطرقات لرعايا متبعثرة الكيان.
وأهدتني ساحرة الأمنيات أخر ما بجعبتها... ورأيته أنا حلم حياتي حيث تم قبولى بتلك الجمعية الخيرية التى ترعي من هم بمثل حالتى لأكتشف عالماً حقيقياً بعيداً عن صندوق الأوهام الذى لم نكن نملك غيره للدخول لعالم مختلف...
وكان لملمس الطين عبق سحرى سرى بأوردتى واقتلع تلك الظلمة التي غرست أنيابها بروحي... بعد أن كاد الابداع أن يختنق بين أصابعي المتيبسة... وخرج هذا التمثال الناطق بكل حواس العالم المفقودة ليعلن أننا باقون على قيد أحلامنا وها أنا بمعرض روما الدولى للنحت أتلقى التهنئة ممن أهدوا بلدتى الدمار... وتركت خلفى شاشة كانت لتظل نافذتى الوحيدة لعالم صنعه من يجيدون التدمير.

عبير حسني - مصر



ريشة/ صفوان ميلاد

توظيف الأمثال العربية السائرة في الشعر

«الأرجوزة الشمقمقية أنموذجاً»



زياد محمد مبارك – السودان

درج الأدباء على توظيف الأمثال السائرة في أجناس الأدب المختلفة نثراً وشعراً، وذلك لأن «ضروب الأمثال الدائرة على ألسن كل أمة استرعت عيون علماء أدبها، وجعلتهم أن تميل قلوبهم إلى استظهارها واستعمالها في مخاطباتهم ومكاتباتهم» كما علل د. فيروز حريرجي في تعليقه على كتاب «الأمثال والحكم» لمحمد بن أبي بكر الرازي.

تعدُّ الأمثال في الشعر ذات اسهام كبير في تقريب الأفكار التي يود الشاعر إيصالها إلى متلقيه بطريق ميسورة وموجزة. وهذا ما يؤكده الأديب الشهير ابن المقفع بقوله: «إذا جُعل الكلام مثلاً كان أوضح للمنطق وآنق للسمع وأوسع لشعوب الحديث».

أما إبراهيم النظام أستاذ الجاحظ وهو من تلاميذ الخليل بن أحمد الفراهيدي فقد فصّل سمات الأمثال بقوله: «يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام: ايجاز اللفظ وإصابة المعنى وحُسن التشبيه وجودة الكتابة».

وخير ما ذُكر في وصف الأمثال وتوظيفها في مضامين الأدب ما ذكره أبو هلال العسكري في كتابه «جمهرة الأمثال» في قوله: «إني ما رأيت حاجة الشريف إلى شيء من أدب اللسان بعد سلامته من اللحن كحاجته إلى الشاهد والمثل، والشذرة والكلمة السائرة، فإن ذلك يزيد المنطق تفخيماً، ويكسبه قبولاً، ويجعل له قدراً في النفوس، وحلاوة في الصدور، ويدعو القلوب إلى وعيه، ويبعثها على حفظه، ويأخذها باستعداده لأوقات المذاكرة، والاستظهار به أوان المجاولة في ميادين المجادلة، والمصاولة في حلبات المقاولة، وإنما هو في الكلام كالتفصيل في العقد، والتنوير في الروض، والتسهيم في البُرد... ولّما عرفت العرب أن الأمثال تتصرف في أكثر وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول أخرجوها في أقواها من الألفاظ، ليخفّ استعمالها، ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله، وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها، وكثرة معانيها، ويسير مؤونتها على المتكلم، مع كبير عنايتها، وجسيم عائدتها. ومن عجائبها أنها مع إيجازها تعمل عمل الإطناب، ولها روعة إذا برزت في أثناء الخطاب، والحفظ موكل بما راع من اللفظ، وندر من المعنى».

وفي الموروث الأدبي العربي ابتدر الشاعر ابن دريد توظيف الأمثال في الشعر بصورة جامعة في مقصورته الشهيرة التي عرفت واشتهرت باسمه «مقصورة ابن دريد» نسبةً لقافيتها (الألف المقصورة) وعدد أبياتها ٢٢٩ بيتاً على بحر الرجز، جمع فيها الكثير من حكم وأمثال العرب وقيل فيه أنه أعلم الشعراء وأشعر العلماء، وسبق في المقامات بوضعه لأربعين مقامة كانت الأساس لمن تلاه بعد عصره في القرن الثالث الهجري، وابتدأ مقصورته التي جمع فيها ثلث الأسماء المقصورة في اللغة العربية، بالبيت:

يا ظبيةً أشبه شيءٍ بالمها/ ترعى الخزامى بين أشجار النقا

وانتهج بعده الشعراء تدبيج قصائدهم بالأمثال بطريقة جامعة لها، ومنهم ابن الونان الشهير بابن أبي الشمقمق.

- ابن الونان – تعريف:

هو أبو العباس أحمد بن محمد التواتي الحميري، المعروف بابن الونان والمُكنى بابن أبي الشمقمق، فقيه أديب وشاعر، له نظم كثير فيه فخر وهجاء وإقذاع، وله علم بأيام العرب والأنساب والمغازي والسيَر والتواريخ، توفي سنة ١٧٧٣م في كناش بفاس.

كان والده من ندماء السلطان محمد بن عبد الله المتوفي سنة ١٧٩٠م، وهو من كناه بأبي الشمقمق شاعر الهجاء الكوفي المعاصر لبشار بن برد وأبي العتاهية وأبي نواس، وكان ماجناً من موالي بني أمية. وردت

أخباره وأشعاره في كتب الأدب أمثال: «الأغاني والعقد الفريد والكامل في الأدب».

بعد وفاة والد ابن الونان حاول الاتصال بالسلطان فردّه حجاب البلاط ومنعوه من الدخول إلى السلطان، فترصد موكبه متخذاً راية على مكان مرتفع، وأنشد عند مرور السلطان بيت شعر قال فيه:

يا سيدي سبط النبي/ أبو الشمقمق أبي

فعرفه السلطان وقربه إليه فأنشده ابن الونان قصيدة وأجزل له السلطان العطاء وضمّه إلى جلسائه.

• العصر الذي عاش فيه ابن الونان:

عاش ابن الونان في عصر السلطان محمد الثالث بن عبد الله العلوي، المشتهر بسيدي محمد بن عبد الله، المولود بمكناس سنة ١٧١٠م، تولى الحكم بعد وفاة والده عبد الله بن إسماعيل بمراكش أثناء ظروف صعبة واضطراب في أحوال البلاد داخلياً وخارجياً. وُفق ببعد نظره وحُسن سياسته في إدارة دولته. ونجح في تأمين شواطئ المغرب من العدوان الأوروبي وحرر مازغان من أيدي البرتغال وانتصر في معركة العرائش على الجيش الفرنسي، ثم عاهد ملوك أوروبا عدة معاهدات، منها معاهدة مع فرنسا لمنع الرق بين المسلمين والنصارى.

وكان أول حاكم يعترف باستقلال وسيادة الولايات المتحدة الأمريكية بعد أن طلب منه رئيسها آنذاك جورج واشنطون معاهدة صداقة وتجارة مع المغرب. ووقف بجانب الدولة العثمانية رافضاً إقامة علاقات ديبلوماسية مع أعدائها الروس.

كان عالماً محباً للعلم والأدب واللغة، لقبه أهل المغرب بسلطان العلماء وعالم السلاطين، قام بنهضة إصلاحية شاملة في كافة الميادين العلمية والعسكرية والسياسة الخارجية والفكر. واستحق أن يعد من روّاد المغرب. ألّف المؤلفات وكتب شاحذاً همم شعبه لنبذ الجمود والتخلف والرجعية.

ومن أعماله أن بعث سفرائه إلى إسبانيا لاسترداد مخطوطات الخزانة الزيدانية المغربية التي استولى عليها القراصنة الإسبان من عرض المحيط الأطلسي وما زالت موجودة إلى اليوم بخزانة الإسكوريال بإسبانيا، تعود هذه المخطوطات إلى السلطان المغربي زيدان الناصر بن أحمد ووالده وأخويه، وهي من أشهر الخزائن العلمية في تاريخ المغرب، وتضم دراسات في مختلف المجالات بلغات مختلفة. ظلت المغرب تطالب بها إسبانيا منذ القرن السابع عشر. ولم تسمح إسبانيا بنسخها إلا في ٢٠١٣م حيث سلمت نسخة منها في ميكرو فيلم سلمه ملك إسبانيا لملك المغرب في زيارة رسمية.

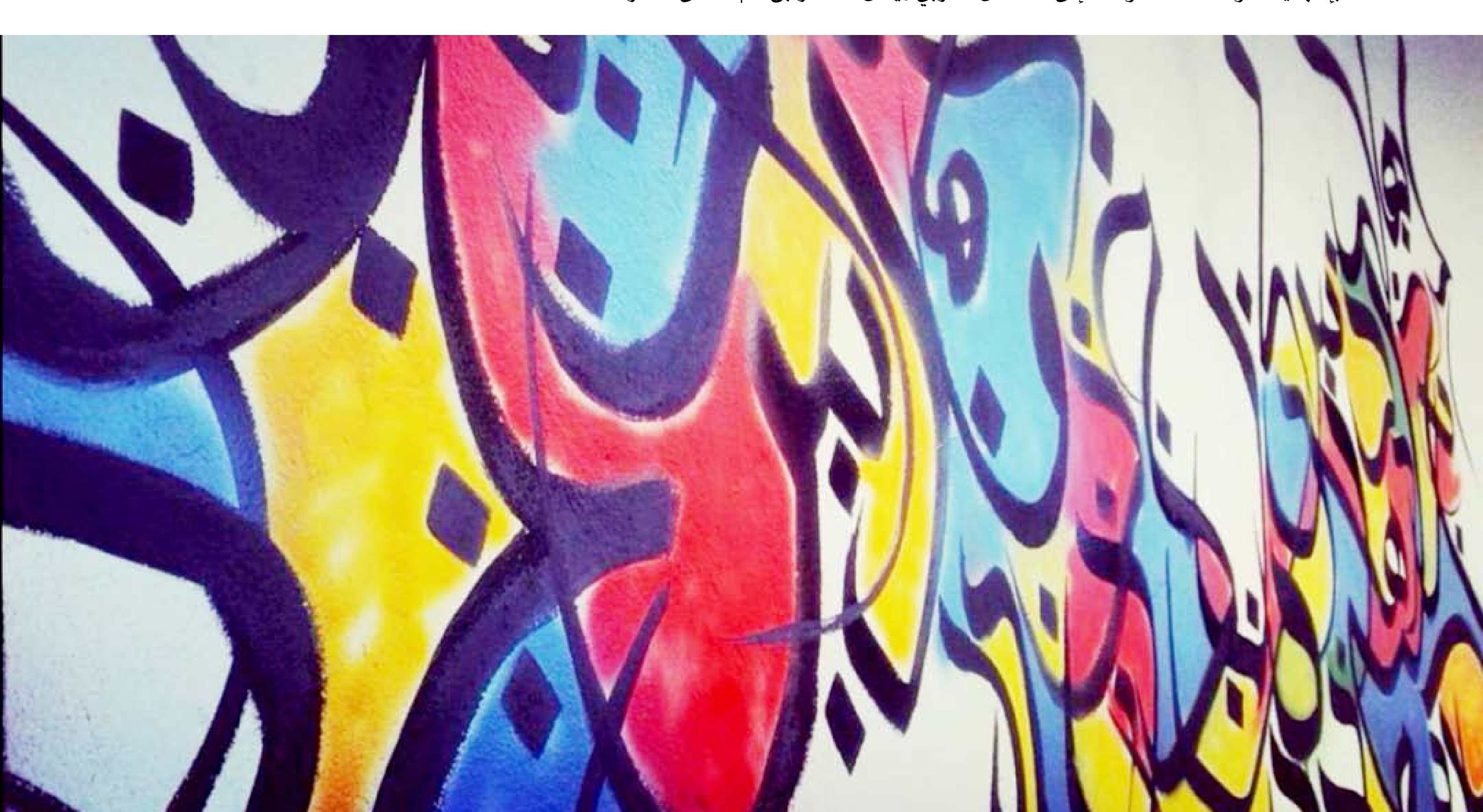
في هذا البلاط سجل التاريخ الشاعر الفقيه ابن الونان من ضمن جلساء السلطان العالم محمد الثالث. وهذا المجلس يفسر بروز قصيدته الرفيعة في عصر عرف بأنه عصر الانحطاط الأدبي والثقافي فيما عُرف به في تحقيب الأدب إلى حقب عنوّنت كل منها بما امتازت به.

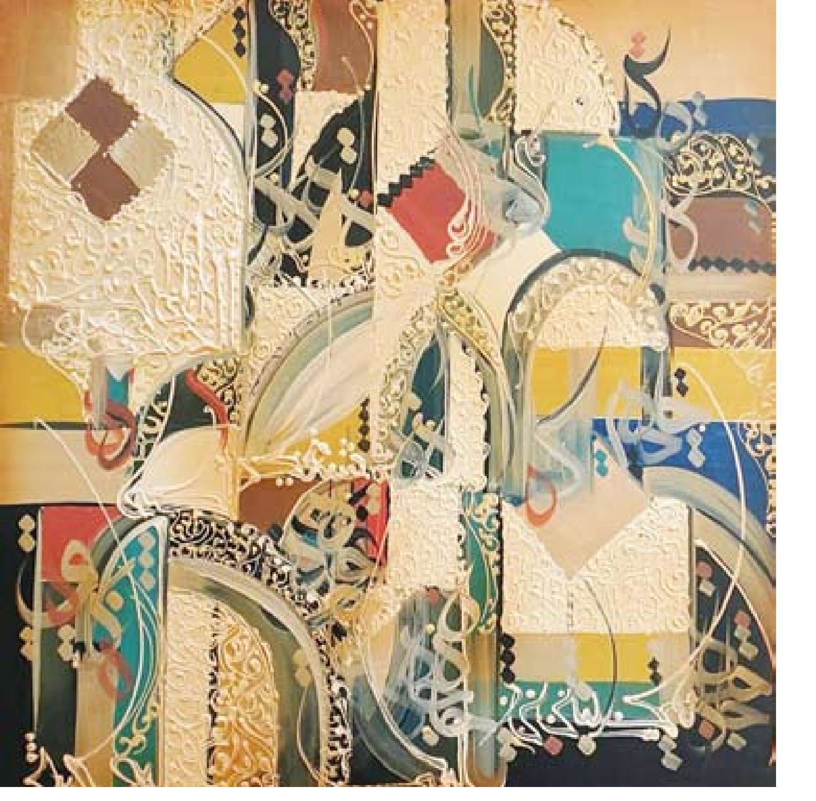
لم يصل إلينا من شعره إلا أرجوزته المعروفة بالشمقمقية، المكوّنة من ٢٧٥ بيتاً والتي قام بنظمها في ثمانية أغراض شعرية: النسيب بذكر رحيل الأحبة – التغزّل بصفات محبوبته – الحماسة والفخر – مخاطبة الحسود – الحكم و الأمثال والوصايا – مدح الشعر – مدح السلطان – مدح الأرجوزة وتحدّي الشعراء أن يأتوا بمثلها.

ومع اهتمام الأدباء بهذه الأرجوزة، خاصة في المغرب العربي، فقد اندرست بقية آثار شاعرها الفقيه ابن الونان بحيث لا يجد الباحث عن سيرته شيئاً يُذكر إلا من خلال أرجوزته، وهذا ما أشار إليه الأديب عبد الله كنون الحسني في تقديمه لشرح الأرجوزة: «هو سر مكنون في أحشاء التاريخ، هو الشخص الذي بقدر ما عُرف جُهل، وكما ذُكر نُسي، ومعرفته وذكره متأتيان من أرجوزته المعروفة بالشمقمقية التي نحمد الله على سلامتها من عوامل الفناء، وأما نسيانه فهو مما مُنينا به من الإهمال على أن صبابة من أخباره مما بقي في بعض الأوراق كما يبقى السؤر في كأس الشراب، تقفنا على جانب من أمره، وتكشف لنا بعض سره».

• توظيف ابن الونان للأمثال في أرجوزته الشمقمقية:

تعتبر القصيدة الشمقمقية — المنظومة على روي القاف – جمّاعة للأمثال العربية على شيء من الإغماض في نظم ابن الونان كونه تحدى بها الشعراء أن يأتوا بمثلها، مما أوقعها في الحاجة إلى من يفسر لقارئها كثير من لفظها وأمثالها، وهذا مما عابه كثير من الشارحين للقصيدة على شاعرها.





يفخر ابن الونان بأسرته من أهل حمير فيعطف بذكر علمه وأدبه وشعره:

بهمْ فَخَرْتُ ثمّ زِدْتُ مفْخَراً/ بأَدَبي الغَضّ وحُسْنِ مَنْطقي
وزانَ علْمي أَدَبي فلنْ ترَى/ مَنْ شعْرُهُ كشعْريَ المُنَمّق

ثم يؤكد أن ليس في علماء وشعراء عصره مثيل له:

وهلْ أنا إلاّ ابنُ وَنّانَ الذي/ قَرّبَهُ كَمْ منْ أمير مُرْتَق
أَحَقُّ مَنْ حُلّيَ بالأُسْتَاذ وَالشَيْخ/ الفقيه العالم المُحَقّق
وبالمُحَدّث الشّهير والأَديب/ وَالمُجيد والبليغ المُفْلق
وأَعْلَمُ النَّاس بدُون مَريّة/ سيّان مَنْ في مَغْرب ومَشْرق
بالشّعْر والتاريخ والأمثال/ والأَنْسَاب والآثار سَلْ تُصَدّق

ويقول في مخاطبته لحادي نوق القافلة التي حملت محبوبته لبنى:

وقُلْ لرَبّات الهَوَادج انْجَلينَ/ آمنَات منْ فَزَع وفَرَق
فإنّني أَشْجَعُ منْ رَبيعَة/ حَامي الظَّعينَة لدَىً وقت اللّقي

موظفاً المثل الذي تضربه العرب في الشجاعة حيث تقول أن فلاناً «أشجع من ربيعة» وهو ربيعة بن مكدم الكناني، كان غلاماً قُتل في حمى ظعائن قومه من كنانة، والظعينة المرأة.

ثم يقول متأسفاً على أيامه الخالية مع محبوبته لبنى:

آه على ذكْر لَيَال سَلَفَتْ/ لي مَعَهَا كَالْبَارق المُؤْتَلق
كَمْ أَوْدَعَتْ في مُقْلَتي منْ سَهَر/ وأَضْرَمَتْ في مُهْجَتي منْ حَرَق
في مَعْهَد كُنّا به كَنَخْلَتَيْ/ حُلْوَانَ في وَصْل بلا تَفَرُّق

ونخلتا حلوان مثلٌ يُعنى به طول الجوار والصحبة، وكانتا بعقبة حلوان فلما خرج الرشيد إلى طوس ألمّ به مرض فوصف له الطبيب جمار النخل، فأرسل من يقطع له إحدى النخلتين، فذبلت الثانية وماتت، ولمّا علم بذلك ندم وقال لو علمت ما قطعتها. وللشعراء استلهام لهذا المثل في أشعارهم منها قول مطيع بن إياس:

أسعداني يا نخلتي حلوان/ وارثيا لي من ريب هذا الزمانِ
ولعمري لو ذقتما ألم الفرقة/ أبكاكما الذي أبكاني
أسعداني وأيقنا أن نحساً/ سوف يلقاكما فتفترقان

ثم يقول في الجزء الذي خصصه للفخر والحماسة:

مَعي ثلاثةٌ تَقي صَاحبَها/ ما لَمْ تَكُنْ نُونُ الوقايَة تَقي
سيفٌ كَصَمْصَامَة عَمْرو بَاترٌ/ لا يُتّقَى بيَلَب وَدَرَق
وبينَ جَنْبَيّ فُؤَادُ ابن أَبي/ صُفْرَةَ قاطعُ فَرَا ابن الأَزْرَق

والصمصامة هي سيف عمرو بن معد يكرب الزبيدي من أصحاب رسول الله – صلى الله عليه وسلم – كان من شجعان العرب المعدودين، وسيفه من سيوف العرب المشهورة، يُضرب به المثل في حسن المضاء وكرم الجوهر.

وفي إشارته إلى أبي صفرة مثل آخر، وهو المهلب القائد الأموي الشهير الذي تغلّب على فرقة الأزارقة من الخوارج نسبةً إلى نافع بن الأزرق الذي جالده المهلب وانتصر عليه في عشرين عاماً.

ثم يستعرض في حماسته مقدرته على الوصول إلى محبوبته مهما كانت العوائق بقوله:

فإنْ تَكُ الزّبّاءُ خَلّتْ قَصْرَهَا/ وكَقصير سُقْتُهَا للنّفَق
ومَنْ حَمَاهَا ككُلَيْب فَلَهُ/ جَسّاسُ رُمْح رَاصد بالطُّرُق
لا بُدّ لي منها وإنْ تَحَصّنَتْ/ بالأَبْلَق الفَرْد وبالخَوَرْنَق

وقصير اسم لرجل يرد في مثل شهير «لا يُطاع لقصير أمر» كان أحد رجال جذيمة بن الأبرش ملك الحيرة، فقتل جذيمة أبو الزباء عمرو بن الظرب صاحب الجزيرة وقنسرين فأرسلت إليه تغريه بالزواج بها على أن يأتيها، فعارضه قصير ونصحه أن يطلب منها القدوم إليه خشية غدرها. فلم يصغ جذيمة لقول قصير وذهب إلى الزباء في قصرها فقتلته ثأراً لوالدها. فما كان من قصير إلا الاحتيال بدهائه وخطط مع عمرو بن جذيمة حتى تمكن من دخول قصر الزباء الحصين برجاله ليتمكن من محاصرتها في طريقها للهرب من نفق في القصر، فمصّت خاتماً مسموماً بأصبعها، وقالت «بيدي لا بيد عمرو» فصارت مثلاً.

وذكر الشاعر لجساس هو مما يُضرب به المثل في شدة الفتك، لقصة جساس وقتله لكليب التغلبي الشهيرة. أما قوله كليباً في البيت فهو من باب التورية، معناها البعيد هو استصغار وتحقير من يعترضه بوصفه – تصغيراً – بالكليب.

أما الأبلق الفرد والخورنق فهما من حصون العرب التي يضرب بها المثل في المنعة، الأول للسموأل بن عاديا بتيماء، والثاني هو قصر النعمان الأكبر ملك الحيرة. وللشعراء فيه كلام كثير.

وفي الجزء الذي خصصه ابن الونان للنصح حشد كثيراً من الأمثال، منها قوله:

وفَوّقَنْ سَهْمَ النُّمَيْريّ لمَنْ/ لطُرُق العَلْيَاء لمْ يُوَفّق
وافْعَلْ بمَنْ تَرْتَابُ منْهُ مثل فَعْل/ المُتَلَمّس اللّبيب الحَذق
أَلْقَى الصّحيفَةَ بنَهْر حيرَة/ وقَالَ يا ابنَ هنْد ارْعُدْ وَابْرُق

سهم النميري مثل يُضرب للإصابة وعدم الخطأ والنميري صاحبه. والمتلمس اسم رجل وفد مع ابن أخته طرفة بن العبد على الملك عمرو ابن هند ملك الحيرة، وأراد قتلهما فأعطاهما صحيفتين وطلب منها أن يسلماها لعامله على البحرين مدعيًاً أنه أمر لهما بصلة، فألقى المتلمس صحيفته في نهر الحيرة بينما قُتل ابن أخته طرفة. فصار مثلاً في الاشتباه والارتياب.

ثم يقول الشاعر:

ولا تَعدْ بوَعْد عُرْقُوب أخاً/ وَفه وَفَا سَمَوْءَل بالأَبْلَق
شَحّ بأَدْرُع امْرئ القَيْس وقدْ/ تَرَكَ نَجْلَهُ غَسيلَ العَلَق

وعرقوب اسم رجل شهير في الأمثال بإخلاف الوعد، ومنه قول كعب بن زهير في قصيدته اللامية المعروفة بالبردة عن محبوبته سعاد:



ولا تمسك بالعهد الذي زعمت/ إلا كما يمسك الماء الغرابيلُ
فلا يغرنك ما منّت وما وعدت/ إن الأماني والأحلام تضليلُ
كانت مواعيد عرقوب لها مثلاً/ وما مواعيدها إلا الأباطيلُ

أما السمؤال فقد تقدم ذكره صاحب الحصن الأبلق الفرد، وكان الشاعر إمرؤ القيس قد استودع عنده مالاً ودروعاً عندما أراد الخروج إلى الروم، فلما هلك طالب المنذر السمؤال بها ونازله وذبح ابنه أمام حصنه، فرفض السمؤال التسليم فصار مثلاً يُضرب في الوفاء.

ثم يواصل الشاعر في باب النصح:

ومثلَ جَارٍ لأبي دُؤَاد لا/ تَطْمَعْ به إنْ لمْ تَكُنْ بالأحمَق

وأبو داؤود هو الأيادي الشاعر المشهور، وكان له جار جواد يُدعى كعب بن مامة، يقوم بحاجة جواره واشتهر بذلك فصار مثلاً في حسن الجوار.

ثم يقول:

واحْمَدْ جليساً لا تخافُ شَرَّهُ/ وكابنِ شَوْرٍ لَنْ تَرَى منْ مُطْرِق

وابن شور هو القعقاع بن شور من سراة التابعين يُضرب به المثل في حسن العشرة وكرم المجالسة، قال فيه أحد الأعراب:

وكنتُ جليس قعقاع بن شورٍ/ ولا يشقى لقعقاع جليس
ضحوك السنّ إن نطقوا بخيرٍ/ وعند الشر مطّراقٌ عبوسُ

ثم يواصل ابن الونان في نصائحه موظفاً الأمثال السائرة:

ونمْ كَنَوْمِ الفهد أَوْ عَبُودَ عنْ/ عيب الورى والظَنّ لا تُحَقّق
وَلْتَكُ أبصَرَ منَ الهُدْهُد والزّرْقا/ بعيب نَفْسكَ المُحَقّق
وكُنْ كمثل وَاسطيّ غَفْلَةً/ عنْ شَتْم ضَارِع وعَتْب سُقُق
وكُنْ نَديمَ الفَرْقَدَيْن تَنْجُ منْ/ مُنَقّص ومَنْ طُرُوّ الرّنَق

والفهد يُضرب به المثل في النوم ويعني الشاعر التغافل من باب الاستعارة، وكذلك عبود يُضرب في النوم وهو عبد تقول العرب أنه نام سبعة أيام متوالية واتخذوا نومه في الأمثال. وفي حدة النظر تُضرب الأمثال بالهدهد والزرقاء.

أما غفلة الواسطي فهو مثل يضرب للغفلة، وقصته أنه في واسط المدينة التي بناها الحجاج بين البصرة والكوفة، كان يسخّر أهلها في البناء فكانوا يهربون وينامون في المسجد وسط الغرباء. فيأتي الشرطي ويقول: «قم يا واسطي» فمن رفع رأسه أخذه.

ونديم الفرقدين هو جذيمة بن الأبرش يُضرب به المثل في اعتزال الناس، والفرقدان نجمان، وكان له نديم دخل بأخته بعد أن زوّجها له جذيمة في سكر له معه، فغضب واتخذ الفرقدين نديمين له.

وواصل الشاعر حشد كثير من الأمثال في قصيدته، ثم قدّمها إلى السلطان بقوله:

إلَيْكَهَا أُرْجُوزَةً حَسّانَةً/ لمثْلهَا ذُو أَدَب لمْ يَسْبق
كَأنَّها أَسْلاكُ دُرٍّ وَيَوَاقيتُ/ تُضي كالبَارِق المُؤتَلِق
أعزُّ منْ بيض الأنُوق ومن/ العَنْقَا ومنْ فَحْل عَقُوق أبْلَق

بيض الأنوق مثل يُضرب للنُدرة، حيث تضع الأنوق وهي الرخمة من النسور الجارحة بيضها في قمم الجبال والأماكن الممتنعة فيستحيل الوصول إليها. والعنقاء من المستحيلات عند العرب. وكذلك الفرس الفحل العقوق، فالعقوق هي الفرس الأنثى الحامل، فيستحيل أن يكون الفرس الفحل عقوقاً.

ثم يختم بفخره بأرجوزته معرضاً بأعلام الشعراء، بقوله:

ما لِجَرِيرٍ وجَميلٍ مثْلُها/ في غَزَلٍ وفي نَسيبٍ مُونِق



فلوْ رَآهَا الأصمعيُّ خَطَّهَا/ كيْ يستفيدَ بسَوَاد الحَدَق
أَوْ فَتَحَ الفَتْحُ عليها طَرْفَهُ/ سَامَ قَلائدَهُ بالتّمَزُّق
أَوْ وَصَلَتْ للمُوصلي فيما مَضَى/ عندَ الغنَا بغَيْرِهَا لمْ يَنْطق
أو ابنُ بَسّام رَآهَا لتَدَارَكَ/ الذّخيرَةَ بهَا عنْ مَلَق
ولا أَديبٌ منْ قُرَى أنْدَلُس/ جَرَتْ بها أقلامُهُ في مُهْرَق
مَنْ كَانَ يَرْجُو منْ سوَايَ مثْلَهَا/ رَجَا من القرْبَة رَشْحَ العَرَق

وبيته الأخير كناية عن العدم، فعرق القربة مثل يُضرب للمُحال، يعني عدم مقدرة الشعراء على الاتيان بمثل قصيدته.

ختاماً، فالأمثال في البيان تؤدي وظيفة لا تؤدّى بغيرها، ونجد في غير الشعر توظيف الأمثال لأداء الإفهام عن طريق تقريبه للأفكار. ومن ذلك السياقات القرآنية التي وردت فيها الأمثال في مواضع كثيرة، وتأكيداً قوله سبحانه وتعالى: (وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ نَضْرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ)/ ٢١ سورة الحشر.

المصادر:

- الأمثال والحكم لمحمد بن أبي بكر الرازي.
- جمهرة الأمثال لأبي هلال العسكري.
- شرح الشمقمقية لعبد الله كنون الحسني.
- ويكيبديا.



الأساطير الأخرويّة العربيّة ومشرُوعيّة السُّؤال الأدبيّ.

قراءة في كتاب الأساطير الأخرويّة العربية لجعفر ابن الحاج السّلميّ

د. فهد أولاد الهاني - المملكة المغربية

تقديــــــــم:

ما من شكّ في أنّ دراسة الأجناس الأسطوريّة في التّراث العربيّ عموما إنّما هي، في حقيقتها، تصوّرٌ نقديٌّ ومنهجيٌّ ترجمه جعفرُ ابن الحاجّ السّلميّ إلى عديد من المقالات والكتب التي تُعنى بدراسة هذا النّوع من الخطاب باعتباره جنسا نثريا مُزوَرًا عنه، ولذلك ليس من السّليم في شيءٍ أن نفصل هذا المقال عمّا كتبه الباحث من دراسات تجري في هذا الموضوع وتركن له، كما لا نغفلُ كذلك أن نلفت الانتباه إلى أن خوض الباحث مسلكه من البحث في الأسطورة وأشكالها، وما تتفرّع إليه من أجناس بصفة عامّة، يرجع في بدئه ومنتهاه إلى رغبته الحالمة بتأسيس نظريّة نقديّة عربيّة تعنى بالأجناس المهملة في تراث نثرنا العربي القديم، وتسعى لتخليص هذه النظرية من النظرة الإقصائية التّي جعلت تراثنا النّقديّ يزورُّ عن النّثر لصالح الشّعر، ويذعن لسطلة هذا الأخير ومملكته من البلاغة، دونما أيّ مراعاة للفروق النّوعية التي تحدُّ الخطابين تمييزاً واختلافاً وبلاغة.

وإذا كان عبّاس الجراريّ، وفي سياق ثقافيٍّ ونقديّ مغاير مغاير، قد انتبه إلى الخلل في نظريةّ الأدب المغربيّ بإدماجه أجناساً مهملة من النّظرية استكمالاً لمشروعه الكبير في خدمة الأدب المغربيّ دون أن يغفل على أنّ هذا الأدب إنمّا هو حلقةٌ من حلقات الأدب العربيّ، «فنقل نظريته نقلة نوعية، لأنّه فتح الباب على مصراعيه أمام إدماج الأجناس الأدبيّة المقصاة لأسباب غير أدبية ولا نقدية، ولكن هي أسباب أيديولوجية في الغالب»؛ فإنّ اهتمام جعفر ابن الحاج السلميّ بالأسطورة يأتي تدعيماً لهذا التّوجّه النّقديّ، وتزكية لتصوّره المنهجيّ الذي يروم رفع الحصار النّفسيّ والثّقافيّ عن كثير من الأجناس النثرية، ليس فقط في المدوّنة الأدبية المغربيّة وكفى، ولكن حتّى في المدوّنة العربيّة التي راكمت من الإبداع الإنسانيّ أشكالاً خطابية متباينة، وبالرّغم من ذلك لم يكن لها حظٌّ من النّظر النّقديّ قديمه وحديثه؛ وعليه يصبح النّظر في الأساطير الأخرويّة العربيّة، ومدارستَها تحليلاً وتجنيساً، من هواجس البحث، بل تزداد هذه الهواجس مشروعيّة كلّما سلّمنا مع الباحث بضرورة الاشتغال على الأساطير من حيث هي



آدابٌ جميلةٌ، لا من حيثُ هي حصائلُ معرفيّة إنسانيّة .

تأسيساً على ما مضى، يكشف كتاب الأساطير الأخرويّة أهمّ الأهداف التي يرومها مؤلّفه بالدّرس والتّحليل، وهي كالتالي :

- طرح إشكال إهمال الأساطير الأخرويّة العربية في المروث النّقديّ العربيّ.
- إثبات أدبية الأساطير الأخروية وقابليتها للمدراسة من منظور نظرية الأدب على الأعمّ، ونظرية السّرد على الأخصّ.
- دعوة البحث النّقديّ إلى أهمية تجنيس الأساطير الأخرويّة ضمن جنس الأسطورة العربيّة، وإلحاقها بها، وتطوير نظرية نقديّة تكشف بلاغتها وتقف على مكوّناتها الفنية المتردّدة بين التّخييل والتداول .

هذا وقد اتّخذ الباحث لدراسته «مدوّنات الأحاديث الموضوعة في القرون الهجرية الأولى» التي جمعها المحدّثون السّنيون، باعتبارها دواوين للأدب الأسطوريّ الأخرويّ العربيّ، وبالضبط كتاب الفتن لنعيم بن حماد، وعلّل اختياره ذلك بأنّ المصدر المذكور غزير وقديم في مادّته، ناهيك على أنّ المحدثين القدامى قد رموه بسهم الباطل، حتّى قيل في حقّه: « لا يجوز لأحد أن يحتج به، وقد صنّف كتاب الفتن فأتى فيه بعجائب ومناكير» .

في ضوء مما سبق، ترشح من الدّراسة إشكالاتٌ ترتبط بالأسطورة نشأة و تجنيساً، وتسعى للنّظر في مشروعيّة وجودها ضمن تصوّرٍ يبحث في مدى أهلية انتساب الأساطير الأخرويّة لمؤسسة الأدب، و هي: لم عدّ الباحثُ جنسَ الأسطورة الأخرويّة ضمن الأجناس النّثرية المهملة، وما هي أسباب ذلك؟ ثمّ ما هو منهج الباحث في دراسة هذا الجنس وتمييزه عن غيره من الأجناس المشاكلة له؟ وإلى أيّ حدّ كانت المعايير الأدبية التي اعتمدها المؤلّف مسعفة له في إثبات أدبيّة مثل هكذا خطاب؟ وهل هي معايير مستمدة من الأدب كمؤسسة تضبطها مفاهيم وإجراءات ومكوّنات معينة؟ أم إنّها معايير تمّ استدعاؤها من حقول معرفيّة تقع حدودها خارج أسوار الأدب وأبوابه؟

• الأساطير الأخروية والأدب: إهمال وجفاء.

يرجع الباحث إهمال الدّرس النّقديّ القديم للأساطير الأخرويّة إلى أنّها خطاباتٌ «غير ذات مصداقية دينيّة كبيرة عند أهل السنّة من العلماء، ولذلك دفعها المحدّثون دفع حرص وتثبُت لما يعتري أسانيدها من ضعف ووضع، ولما ترتبط به نشأتها من طائفتين اجتماعيتين لطالما توجّس منهما العلماء التّزييف والتّزيّد والقذف بالباطل لأغراض أيديولوجية وأخرى تكسبيّة، أعني بكلامي هذا: طائفة الزّنادقة، وطائفة القصّاص والمذكّرين، في هذا السّياق نتفهم إيراده لمحاولة كلّ من الإمامين البخاري ومسلم اللذين حرصا على فصل المعرفة الدينيّة المقدّسة عن تراث القصاص والزنادقة». مخافة أن يختلط صحيح الحديث بغيره، ومن ثمّ يتسرّب للمقدّس ما هو مدنّس،وهو مما جعل أهل السّنة يصدفُون عن أحاديث كتاب الفتن، حتى قال الذهَبيّ» لا يجوز لأحد أن يحتجّ به».

والذي يظهر لي من أسباب إهمالها، وصدّها عن حظيرة الأدب، وقطع صلتها برحمه تخييلاً وتداولاً وانتساباً ،إنما مردُّه ما يلي من الأسباب:

• أولا : إنّ ما أصاب الأساطير الأخرويّة من إهمال وغبن في مدوّنة النّقد العربيّ القديم يرجع لطبيعة الرّؤية الدّينية التي تأخذ حذَرَها مما يروى، والتي تتبناها الثّقافة الفقهية العالمة، وهي رؤية تركت ظلالها على أهل النّقد والأدب، وذلك لأنّها لا تنفك تنظر إلى الجنس المرويّ السّرديّ من حيث إنّه خطابٌ ينزع نحو مقاصد وظيفيّة من الوعظ والتّوجيه للطباع المنحرفة عما هو موافق للشّرع والعقل ، وبالتالي لم تكن الأساطيرُ الأخرويّة - باعتبارها مرويّا من السّرد الموهم بقداسته - لتجد لها موطئ قدم في التّصور الفقهيّ العالم الذي يرى في فعل الحكي فعلاً مقيّداً بمعيّاري الصّدق والكذب؛ وبناء على هذا المعيار «تشكّلت الرّؤية

العربية الإسلامية السائدة للأجناس القصصيّة المرويّة في مختلف قطاعات الثّقافة الأدبية والدينية الشعبية والرّسمية» ، وأصبح الجنس القصصيّ المرويّ في الثّقافة العربية «أحد اثنين، إمّا أنّه أخبارٌ صادقةٌ وحقائقُ واقعةٌ ثابتةٌ، وهو إذاً مطلوبٌ على سبيل الحكمة والاعتبار .. وإمّا أنّه أكاذيبُ وأباطيلُ فهو أحقّ بأن يُهمل ويُنبذ لأنه يصرف عن طلب العلم النافع» ، ولعلّ في معيار الصّدق الذي تبنته القراءةُ الفقهيّة السّنية ما كان سبباً في تهميش الأساطير الأخرويّة وطردها من حظيرة الأدب والنّقد على حدّ سواء، لما تنطوي عليه من أخبارٍ تدور أحداثُها في فلك من الغرابة والخيالِ والتّزيُّد على الشّرع وسنن العقل الطبيعي ، وبين الصّدق والكذب انتصبتِ الأساطيرُ الأخرويّة بمنأى عن الدّرس النّقدي الجاد غير محزون على إقصائها من حظيرة الأدب ولا مأسوف على أشكالها وأنواعها، ولذلك لا نستغرب أن تكون هذه الأساطير واحدة من الأجناس المهملة التي غشيها من الحصار النّفسيّ والثّقافيّ والنّقديّ ما غشيها.

• إنّ النّقد الأدبيّ القديم أولى اهتمامه للشّعر وعدّه مرجعاً بلاغيا في تقويم الإبداع الفنيّ، وهو الأمر الذي أكّده زكي مبارك بقوله إنّ: «النّقاد لم يعطوا للنّثر من العناية ما أعطوه للشعر من العناية، فلسنا نجد في كتب النّقد تلك الأبحاث المطوّلة التي يُراد بها ردُّ معاني الكتاب إلى مصادرها الأولى على نحوِ ما فعلوا في درس معاني الشّعر، وبيان المبتكر منها والمنقول» ، ثمّ إنّهم مهما بسطوا من كلام في النّثر، وكتبوا له من المصنّفات والكتب يبقى الشعر إلى نفوسهم أقرب وأعلق، وسلطته على جبلّتهم أشدّ نفوذاً ومضاءً؛ ولذا صحّ لنا أن نؤيّد كون «الشّعر في نظر النّقاد من العرب أكثر حظا من الفنّ وأولى بالنّقد والوزن، والنثر مهما احتفل أصحابه بإتقانه وتجويده لم ينل من أنفس النقاد منزلة الشعر» .

• لم يكن نقدنا الأدبيّ القديم لينظر في بلاغة النّثر وفنونه من منظور مبدأ النّوع، ومردّ ذلك إلى خلوّ التراث الأدبيّ في ثقافتنا العربية، مذ أن تأسّس وعيه إبداعاً ونقداً، من تصوّر نقديّ بلاغيّ متكامل تنبثق منه نظرية الأجناس الأدبية باعتبارها نظرية تؤمن «بمسلمة الوعي بالجنس» ، وتسهم في تأسيس رؤية نقدية تبتعد فيها بالنّثر عن سلطة الشّعر الجمالية؛ كما يمكن القول بأنّ المصنّفات النّقدية القديمة التي عنيت بالنثر، في أغلبها، لم تخرج في تنظيرها لهذا النّوع من الكلام عن دائرة الشّعر ومقوّماته الفنية؛ وبالـتالي قصرت تناولها على فنون نثرية حظيت، لأسـباب تاريخية وثقافية ودينية، بمنزلة من الاهتمام والنّظر كالترسّل والخطابة؛ وفي هذا ما يشجّعنا على القول بخلوّ الموروث النّقديّ القديم من نظرية متكاملة في نقد النثر، بحيث تكون نظرية تتأسّس على قاعدة الوعي الأجناسيّ المتكامل وتستحضر كفاية الوعي بالجنس الأدبي في خصوصيته وتفرّده.

• الأساطيرُ الأخرويّة والأدب: محاولة لرأب الصدع.

انتهى بنا النّظر في المدخل السّابق إلى أنّ مؤسّسة النّقد في أدبنا العربي القديم، بما أنتجته من مصنفات في النقد والأدب، وبما تدارسته من فنون الأدب شعره ونثره، لم تستطع أن تصدر في تناولها لكثير من أشكال الخطاب الإنسانيّ الذي هو نتاج بنيتها الثّقافية بالأساس عن نظرية أدبية متكاملة تؤمن بالنوع وحدوده، وإنما جرت بما نظرت فيه من شعر ونثر في سياق «التّرجيح والمفاضلة بين الشاعر والنّاثر»، وآية ذلك غياب الوعي الأجناسي المرتبط بنظرية الأجناس الأدبية من المعرفة الأدبية القديمة؛ لكن ومع تطوّر هذه المعرفة في الدّرس النّقديّ الحديث أصبح المقام ملحا لمساءلة كلّ الأشكال الخطابية بالدّرس والتّحليل الأدبيين، وهذا يقتضي تمحيص النظر في قيمها الأدبية مبنى ومعنى ووظيفة، وفي هذا السّياق تنهض دراسة جعفر ابن الحاج السُّلميّ لتزيح عن الأسطورة الأخرويّة العربية ما لصق بها من غبارِ الإهمال النّقديّ.

صحيح أنّ مهمّة الباحث كانت شاقّة ومعقّدة، وأنّ مَن أهدافها إثبات النّسب بين الأسطورة الأخروية باعتبارها أثراً خطابياً منجزاً، وبين الأدب باعتباره مؤسسة مالكة لمعايير المعرفة الأدبية، دون أن يحمل إثباته على شيء من التّعسّف الذي يفضي بالأسطورة الأخرويّة عنوة في أحضان الأدب. ما الحلّ إذا لمثل هذه المعضلة؟ وما السّبيل الذي سلكه الباحث لإقامة الحجّة على وجود قرابة بين الطرفين؟ . أعتقد أنّ أصوب طريق حصّلَ منه الباحث جواب سؤالنا هو مساءلة الأسطورة والأدب على حدّ سواء، نعم مساءلة الأسطورة كمعطى نصيّ تمثله مدوّنات الأحاديث الموضوعة وتستوعبه بأشكالها ونصوصها بغرضِ التحقّق من ماهيته الدلالية ومقاصده الوظيفية في استحضار واعٍ لسياقه الثقافيّ المنتج له، وهذا شقٌّ من المساءلة لا غنى عنه، ومنحى من البحث أفادَ



منه الباحث ما يدعم مشروعية انتماء الأسطورة عنده لحقل الأدب. ومن ناحية ثانية لابدّ من مساءلة المؤسسة الأدبية لأنها بيت القصيد «في المراجعة والتّحكيم إذ في إطار أجهزتها، ومن قبل أعوانها تنتج المعرفة الأدبية، ثمّ بأدوات هذه المعرفة، من مفاهيم و إجراءات، يتم تحديد الكلام الأدبيّ».

لقد أخذ الباحث على عاتقه تحديد مفهوم الأسطورة الأخرويّة التي لم يجد لها في التّراث العربي ما يقرّ حدّها الاصطلاحيّ، لكنّه قيّدها بمفاهيم تراثية معبر عنها بالفتن والملاحم وأشراط السّاعة. وبما أنّ البحث في الأسطورة، كما يرى «هو بحثٌ غربيٌّ معاصر، وأنّه ليس عندنا في تراثنا العربيّ علم اسمه الأسطورة» ، نجده يتوسّل في ضبط مفهومها بحشد من من المعاجم الغربية التي أمدّته بمفاهيم اصطلاحية تكاد تكون متقاربة، وقد أرسى مقارنته للمصطلح على ما يسميه الغربيون بالإسكاطولوجيا (الذي هو علم الأخرويات المرتبط بالاعتقادات المتعلّقة بمصير الإنسان الأخير بعد موته، ومصير الكون بعد فنائه)، وانتهى به النّظر في هذا المصطلح إلى إيراد تعريف من حقل العلوم الإنسانية، ويتعلّق الأمر هنا بعلم الأديان الموازنَة مع مرسيا إلياد الذي ربط زمن هذا النّوع من الأساطير بزمن البدايات الخرافيّ، وعليه كانت الأسطورة الأخروية عنده هي كل حكي أو سرد مقدّس تضمّن أحداثا خارقة للعادة، جرت في الزمن الأوّل المقدّس، أو سوف تجري لا محالة في الزمن المقدس الأخير قبيل قيام الساعة .

ولما كانت أحاديثُ الفتن خطاباً سرديّاً مهمَلاً يستدعي من الدّرس النّقديّ الحديث أن يجنسها، كان لهذه الدّراسة فضل التّنويه إلى ضرورة تجنيس تلك الأحاديث باعتبارها أساطير أخروية ضمن جنس الأسطورة العربية، إلاّ أنّه لا يمكن عزل هذه الدّراسة عما كتبه المؤلف من رأي في مقولة التجنيس، والتي هي سلطة نقديّة تضمن قابلية فهم النّص من جهة تركيبه ومضمونه، حتّى ليغدو ملفوظ الجنس كما يرى الباحث، في غير هذه الدّراسة سلطة متحكّمة في النّص الأدبيّ وموجهة للمتلقي ، ولذلك لا نخجل أن نردّد معه ما طرحه من أسئلة تتعلّق بكيفية تحديد الجنس الأدبيّ، بمعنى هل يتحدّد بمحدّدات شكلية؟ أم بمحدّدات مضمونية، أم بها جميعاً؟

لم يكن الباحث معنياً بالإجابة عن هذه الأسئلة، لكنّه كان منشغلاً بمحاولة النفاذ إلى ماهية الخطاب الحديثي الفتنيّ، ليجترح، مما ارتبط بتأصيله ونقده من علوم الحديث، مفاهيم نقدية يجدر بنا استثمارها في تطوير نقد أسطوريّ عربيّ؛ فذكر من ذلك عناصر ترقى لمكوّنات تتردّد في أكثر من نص أسطوريّ أخرويّ، وهي التّزييف وما يقوم عليه من إبداع ومحاكاة، والمحال وما يتقيّد به من تناقض لا يستسيغه المنظور العقلاني، والتأريخ وما يرتبط به من قيد زمنيّ محدد. ثمّ نظر في مضامين هذه الأحاديث فألفى لها مفهوما مركزيا يرتبط بفكرة فساد الزمان بعد الزمن المقدّس، والذي يثبت عندي من من هذا أنّه نظر في تجنيس الأسطورة الأخروية نظرة بناء ومعنى، وإن لم يكن قد فصّل في تشكلها البنائي ووظائفها التداولية كما فعل في دراسته الموسومة بالأسطورة المغربية ، ولعلّه بذلك يلتقى مع ما طرحه الأستاذ محمد مشبال الذي نصّ، في سياق تعليقه على ما نشره الروائي المصريّ أحمد عبد اللّطيف من تذمّر من النقد الروائي العربي، على ضرورة تلمس نقد مبدع لا يؤثر الرّكون لمقولات معروفة لطالما تغنّى بها النّقد استجابة لما تمليه عليه النظريات والمناهج النقدية السائدة.

في الختـــــــــام:

لا يسعنا في الختام سوى أن نقرّ مع الباحث بأنّ مسألة انتماء الأسطورة الأخرويّة للأدب مسألة شائكة تستوجب بحثاً علمياً دقيقاً، وبالتالي لا مناص لتوكيد هذا الانتماء من دون مساءلة المؤسسة الأدبية بما تنضبط له من معايير ونظريات، وتزداد هذه المساءلة إلحاحاً مع ما شهدته المعرفة الأدبيّة من تطوّر وما أفرزته من مراجعات وقيم ومناهج وأدوات قادرة على تمحيص النّص الأدبيّ من غيره، وبذلك تصنيفه ضمن ما ينتمي إليه من كفاية نوعية تحدّه عن غيره من الأنواع. وفي ضوء من هذه المعرفة يمكننا أن نتبيّن معالم الأدب مفهوما ووظيفة، كما يمكننا أن نستنتج ما يشجّعنا على القول بإمكانية انتساب الأسطورة الأخروية للأدب وذلك من خلال ما تردّد من تعريفات تحدّ الكلام الأدبيّ وتميزه عن نقيضه وتفصل في خصائص أنواعه وأجناسه؛ وأعتقد أنّ ما أشار إليه تودروف كتعريف أوليّ للأدب من حيث إنّه محاكاة لما هو واقعٌ واقعاً أو متخيّل من الأفعال والكائنات التي ليست لها وجود في الواقع ، لقادر علـى أن يفسح المجال أمام الأحاديث الفتنية، بما تقـوم عليـه أحداثـها من محاكاة و تخييل يُمكناها من التردّد بين الممكن واقعاً والمتخيل سرداً، لتعلن بذلك علـى قابلية انتمائـها للأدب وانسجامها مع ماهيته.

المصادر والمراجع:

- الأساطير الأخروية العربية، من الإهمال والإخمال الديني، إلى سؤال الشرعية الأدبية الأسطورية، جعفر ابن الحاج السلمي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب.
- الأسطورة المغربية، دراسة نقدية في المفهوم والجنس، جعفر ابن الحاج السّلميّ، منشورات الجمعية المغربية للدراسات الأندلسية، مطبعة الخليج العربي، ط١/٢٠٠٣، المغرب.
- البرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب، تحقيق حنفي محمد شرف، كلية دار العلوم، القاهرة،مطبعة الرسالة.
- بلاغة النادرة، محمد مشبال، منشورات دار جسور للطباعة والنشر، ط٢/٢٠٠١، المغرب.
- الدراسة الأدبية للكرامة الصوفية، أسسها، إجراءاتها، رهاناتها، فرج بن رمضان، ج١، الكرامة من التصوف إلى الأدب، مطبعة سوجيك، تونس، ط١/٢٠٠٧.
- فصول في نظرية الأدب المغربي و الأسطورة، جعفر ابن الحاج السّلميّ، منشورات جمعية تطاون أسمير، مطبعة الخليج العربي، تطوان، المغرب،٢٠٠٩.
- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع القرن الخامس الهجري، ركان الصفدي، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١١.
- كتاب القصاص والمذكرين، لأبي الفرج عبد الرحمن بن علي ابن الجوزي، مقدمة المحقق، محمد بن لطفي الصباغ، المكتب الإسلامي، بيروت،ط٢/١٩٨٨.
- محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم، فرج بن رمضان، مجلة حوليات التونسية، ع٣٢/١٩٩١.
- مفهوم الأدب، سفيتان تودوروف، ترجمة عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية، دمشق، ٢٠٠٢.
- النثر الفني في القرن الرابع، زكي مبارك، الجزء الأول، مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة، ط١/١٩٣٤ .
- نظرية الأدب، رنييه وليك وأوستن وآرن، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ، ١٩٩٢.





«دراسة في تطبيق النظرية السياقية»

على قصيدة «زهور» للشاعر أمل دنقل

الزاهدي محمد - المملكة المغربية

جاء مقالنا هذا ليبرز أهمية النظرية السياقية، وذلك بتطبيقها على قصيدة تنتمي إلى الشعر الحر، وهو أحد أنواع الشعر العربي الأكثر انتشاراً، يستطيع به الشاعر التعبير عن مكنوناته فهو لا يتقيد بقافية وروي موحدين أو ببحر محدد، بل شعور الشاعر وإحساسه هو الذي يتحكم في القصيدة كما هو الشأن بالنسبة للقصيدة التي بين أيدينا للشاعر المصري أمل دنقل المعنونة ب «زهور» من خلال البحث في سياقها اللغوي، وغير اللغوي.

ويقول الشاعر أمل دنقل في قصيدته «زهور»:

وسلال من الورد،
ألمحها بين إغفاءة وإفاقةْ
وعلى كل باقةْ
اسم حاملها في بطاقة
تتحدثُ لي الزهراتُ الجميلةُ
أن أعينها اتسعت - دهشةً -
لحظــــــــة القطفِ،
لحظــــــــة القصفِ،
لحظةَ إعدامها في الخَميلةْ !
تتحدثُ لي ..
أنها سقطت من على عرشها في البساتين
ثم أفاقت على عَرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،
حتى اشترتها اليدُ المتفضلةُ العابرةْ
تتحدث لي ..
كيف جاءت اليّ..
(وأحزانُها الملكيةُ ترفع أعناقها الخضرَ)
كي تتمنى ليّ العمرَ !
وهي تجود بأنفسها الآخرةْ !!
كلُ باقةْ ..
بين إغماءة وإفاقةْ
تتنفس مثليّ - بالكاد - ثانيةً .. ثانيةْ
وعلى صدرها حَمَلت - راضيةْ ..
اسمَ قاتلها في بطاقةْ ! (١)

الاتجاه غير النصي (السياق غير اللغوي)

صاحب النص:

هو شاعر اختزل حكاية حياته يوما بقوله: «... عملت في وظائف مختلفة، وحتى الآن لم استقر في عمل معين. اخترت عضواً في لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للثقافة عام ١٩٨٠م. وأصبت بمرض السرطان، وأجريت عمليتين جراحيتين عام ١٩٧٩م ١٩٨٠م، ولا أزال رهن العلاج حتى الآن. تزوجت عام ١٩٧٨م من صحافية في جريدة الأخبار القاهرية، ولم أرزق أطفالا

حتى الآن» (٢)
وبعد هذا فمن الضروري أن نتحدث عن الشاعر بشكل مستفيض لأن حياته حقاً عبارة عن حكاية في رواية، هو شاعر مصري عربي كبير اسمه محمد أمل فهيم أبو القاسم محارب دنقل، ولد «في قرية القلعة القريبة من مدينة قنا في صعيد مصر في العام ١٩٤٠م، وتلقى علومه الابتدائية والثانوية في قنا، وقد ظل مفتخراً بمكتبة أبيه الذي توفي وأمل في سن العاشرة حتى آخر أيامه، معترفاً بأنه لم يستفد من التعليم المدرسي بقدر ما استفاد من مكتبة أبيه العامرة بكتب الأدب والتراث والفقه، وبعد محاولة دراسية في كلية الآداب في جامعة القاهرة، ترك أمل دنقل الدراسة وانخرط في سلك الوظيفة في محكمة قنا ثم في الجمارك، وفي تلك الآونة بدأ ينشر قصائده في الصحف المصرية وراحت تلك القصائد تلفت النظر. وما أن بات معروفا بعض الشيء حتى حقق حلما أثيرا لديه، وهو أن يترك الوظيفة وينصرف إلى الكتابة، وأتيح له في تلك الفترة أن يعمل صحفياً في مجلة «الإذاعة» وكان يشغل تلك الوظيفة حين صدرت مجموعته الأولى وبات علماً من أعلام جيل الستينات، وهذا ما مكنه من الحصول على منحة تفرغ من وزارة الثقافة المصرية، العام ١٩٧١م لكي يحقق عملاً شعرياً عن قناة السويس، لكنه لم يتمكن أبدا من إكمال هذا العمل». (٣)
وهب الشاعر أمل دنقل حياته وشعره ولسانه لموقفه الرافض للتفسخ والاهتراء الاجتماعي والسياسي، وشعره «عفّ وعلا عن الهبوط في مشاركة جوقات الاستجداء والاستثمار وانحناء الرؤوس، وإراقة ماء الحنايا والوجوه، ينتصر للقيم الإنسانية والحرية حيث يمتد كيان الفرد إلى الوطن، ويمتد كيان الوطن إلى المجتمع الإنساني العام» (٤).
إنه الشاعر أمل دنقل، الذي يعتبر أن «الشعر يجب أن يكون في موقف المعارضة، لأنه حلم بمستقبل أجمل» (٥) ، فالشعراء كما يقول: «اعتراض عما هو كائن وحلم بما سيكون. والكلمة أداة التعبير، وبهذا المعنى كان الشعر شعر مقاومة» (٦) ، وهو في ذلك يعبر عما يجيش في صدورنا من رفض الواقع الذليل الذي نعيشه، والحلم بواقع حر جميل، وأمل دنقل «يحتل منطقة واحدة، هي منطقة الرفض والمقاومة، فليس عنده منطقة رمادية، فهو صعيدي حتى النخاع شديد الغيرة في كبرياء، شديد النقاء، شديد العناد، شديد الثأر» (٧) ، فقد علمه ضياع إرث أبيه وهو طفل أن «يهب أحلامه للفقراء، وأن يخاصم الظلم، ويحلم بالعدل الذي لم يتحقق» (٨).

السياق الاجتماعي:

لكل مولود بيئة، وبيئة هذا الشاعر هي بلاد مصر، وأهل مصر المعروفون بشهامتهم وقوتهم، لكن المجتمع المصري هو الآخر لم يسلم من وباء النفاق والانتهازية الذي اجتاح معظم البلدان العربية، فلم تعد قيم التعاون والتآزر والتضامن إلا في بعض الحالات النادرة التي نسمع عنها أو نقرأها ونتخيلها مثل قصة بطولية أو معجزة ذلك العصر.
فشاعرنا عايش هذا النوع طيلة رقوده في المستشفى حين كان يستقبل كل يوم «أكثر من ٢٠ زائراً، ولم يكن ذلك يمثل إرهاق لأمل، بل على العكس كانت ملامح الإرهاق تتبدد تماما وتتابه الصحة الحيوية عند أول زائر يعوده حتى صار موعد الزيارة هو موعد الصحة ينتظره... ومئات الرسائل لا تتقطع بصورة يومية من داخل مصر ومن خارجه» (٩).
وبعد أكثر من شهرين على إقامته بالمستشفى أنفق أكثر مما كان يملك حينها «طالب بعض الأدباء من رئيس اتحاد الكتاب مشاركة الاتحاد في علاج أمل ... فوافق السيد الرئيس على صرف ١٠٠ جنيه مشاركة من الاتحاد على يتقدم أمل بطلب التماس» (١٠).

رفض أمل التعليق على ما حدث ولم يقدم أي التماس. بعدها: «صدر قرار من وزير شؤون مجلس الوزراء بعلاج المواطن أمل دنقل على نفقة الدولة بالدرجة الثانية دون مرافق بنفقات قدرها ١٠٠٠ جنيه» الذي اعتبره أمل دنقل أنه قرار تهريجي فرفضه رغم تعديله.

وظل مستاءً طويلاً من مكاتبته شؤون مجلس الوزراء إليه (بالمواطن أمل دنقل نزيل معهد الأورام)، ويوماً بعد يوم تزداد المصاريف ويزداد الألم وتموت القيم النبيلة قبل موت الشاعر المصري، ماتت بعد أن وعده أحد أصدقائه بأن يحرر له غداً شيكاً بألف جنيه، لكن جاء الغد وجاء صديقه ولم يذكر شيئاً عن الشيك الذي وعد به. وصديق آخر كان يخجل من فقره الذي لا يساوي أكثر من ١٥٠٠٠ جنيه هي كل رصيده في البنك، شاهد إشعار المستشفى المطالب بالآلف جنيه، فلاذ بالصمت.

زاره أحد كبار الناشرين الأثرياء في بيروت الذي حاول أن يعطي بعض المال لأمل لكن أقسم الشاعر ألا يفعل ذلك. فقال له:«أمل إنني صعيدي مثلك... وهذا منطقنا وتلك تقاليدنا». أقسم أمل مرة أخرى بغضب، فزع الرجل فتراجع. فظل الرجل طوال أسبوعه فالقاهرة يحكي عن مساهمته في علاج أمل، كل هذه الأحداث والمواقف أثرت في أمل وجعلته يشعر بالعجز التام فكان يتمنى الموت عوض أن يشفق عليه أحد «بكى أمل بعد أن أتته مشاركة الأصدقاء من السعودية والكويت مساعدة في علاجه، بكى يومها العجز والمرض والعذاب». (١١)

السياق النفسي:

كانت نفسية أمل دنقل يوم أصابه المرض في حالة يرثى لها، كان يشعر بالحزن والغضب حيث «انفجر يوماً ما أمام صديقه الشاعر عصام الغازي:

لماذا يهاجمني الموت في زمان الفرح والهدوء

لماذا أصاب بالسرطان في عام زواجي

لو سألتني عن الموت، فأنا لا أخشاه، لكن أكثر ما يعذبني في موتي هو بكاء أمي وعذاب عبلة من بعدي» (١٢).

لأنه ما لبث أن يفرح ويسعد بزواجه إلى أن باغته المرض، فكان عنيفاً في الأيام الأولى من رقوده في المستشفى، كان يرفض رد التحية على المرضى المجاورين له، فكان «يشعر بالخوف الذي يأخذ دائماً شكل الصمت» (١٣).

بعد وفاة أحد المرضى المجاورين له، هكذا مرت الأيام داخل الغرفة (رقم ٨) كلها حزن وكآبة وقليل من الابتسامة مع زوجته عبلة.

والدليل على ما قلناه هو قول زوجته التي قالت «حاصرتنا الكآبة ليلاً، ولفنا الصمت داخل الغرفة (رقم ٨)، كان الضيق يجول دون أي حوار ممكن، وإلا انفجر الكلام شجاراً والشجار عناداً وكلانا يحترفه... مددت يدي أفتح التلفزيون في محاولة لكسر هذا الملل الخانق، كان برنامج أمسية ثقافية للشاعر فاروق شوشة قد أوشك على الانتهاء... دعا فاروق شوشة ضيفه الشاب سماح عبد الله إلى تقديم قصيدته. ذكر الشاب أنها قصيدة (يا صدراً وطناً) وأتمنى لو أن الشاعر أمل دنقل يستمع إلينا الآن لأنها مهداة إليه...

ورسمك في كراساتي

حقلا

موجتك أنهارا

أوقدتك نارا

نزلتك مطرا

وتخيرت لك فصلا...

غير جميع فصول الأعوام

تطلع أخضر كالحب

وتغنى للفقراء

سقط الملل وسقطت الكآبة تماماً وامتلأت الغرفة بضجيج الفرح الحاد في صوتي، بينما راح أمل في هدوئه يهدئ من انفعالي... هكذا استطاعت قصيدة من شاب صغير أن تكسر كل ملامح الكآبة، وتعيد إلي أمل الهدوء والسكينة والفرح» (١٤) ، لكن رغم هذه الرشفة التي اقتنصها شاعرنا

وشعر بالفرح والسكينة إلا أن معظم أسابيعه كانت شديدة القلق، شديدة الخوف، شديدة التوتر، شديدة العذاب والقسوة.

السياق المكاني:

السياق المكاني الذي أنتجت فيه هذه القصيدة هو المستشفى، وبالضبط في الغرفة (رقم ٨) بالدور السابع» (١٥) وهي عنوان مجموعته الشعرية، والتي تضم ست قصائد من بينها قصيدة «زهور» فقد اكتشف الشاعر أمل دنقل إصابته بمرض السرطان، فأخذ المرض يشتد شيئاً فشيئاً حتى دخل المستشفى (معهد السرطان)، ومن ذلك اليوم صار المستشفى وصارت الغرفة سكنه الدائم، بل هي المنزل الحقيقي الذي جمع بينه وبين زوجته عبلة «فكان للغرفة (رقم ٨) ملامحها الخاصة وإشعاعها الجميل على الجدران صور ملونة ولوحات كاريكاتيرية وقصائد شعر... أمام عين أمل كانت صورة يحيى الطاهر عبد الله معلقة على الحائط المواجه... وعلى الجدار المجاور كانت بطاقة من ياسر عرفات تحمل تمنيات الثورة بالشفاء... وبجوارها رسم كاريكاتيري لجورج البهجوري حاملا بعض باقات الزهور إلى أمل فوق سريره، قد أرسله خصيصاً من باريس، وعلى نفس الحائط علقنا قصيدة حسن طالب (زبرجدة إلى أمل دنقل) وقصيدة أمل (ضد من) التي نشرت في جريدة الأهرام.

على منضدة قريبة كان هناك العديد من الكتب والأوراق والأقلام إلى جانب جهاز تلفزيون صغير تسجيل ومجموعة من الشرائط تحمل أغنيات عديدة. وعلى منضدة أخرى كانت مزهرية تحمل وردة، كانت الغرفة تعلن سعادتها بساكنها الشاعر» (١٦).

وبعد مقالة يوسف إدريس الذي كشف فيها عن كيفية التعامل مع شعراء ذلك العصر «امتلأت الغرفة بباقات الزهور كانت معظم هذه الباقات تحمل رائحة وأحاسيس رسمية غير دافئة» (١٧). وظلت الزهور تتكاثر في غرفة دنقل، «فبدأ يختنق ويزداد كآبة من هذا المهرجان المفاجئ المزيف، ولم يستطع يومها النوم قبل أن يكتب قصيدته، زهور» (١٨).

السياق الزماني:

إن قصيدة زهور هي وليدة «شهر مايو ١٩٨٢م، «١٩ وهو التاريخ الذي كان فيه الشاعر أمل دنقل راقداً في المستشفى الذي انتقل إليه شهر فبراير ١٩٨٢م، لتبدأ رحلة المعاناة مع المرض والصراع البدني والفكري، حيث أنتج هذا الصراع باقة من القصائد أقل ما يقال عنها إنها رائعة، مثل: ضد من، لعبة النهاية، الخيول، السرير، الجنوبي...» (٢٠).

وكانت قصيدة «زهور» من بين هذه القصائد التي كُتب لها أن تنظم في تلك الغرفة، وفي ذلك الشهر، الشهر الذي نودع فيه الربيع ونستقبل الصيف.

وبعد سنة وفي نفس الشهر (مايو) اقتربت منه زوجته عبلة، وسألته: «هل أنت حزين؟ أشار وهو عاجز عن الكلام تماماً ب «نعم»، إنها المرة الأولى التي يقول فيها نعم... إنه القرار الذاتي بالموت» (٢١) ، الذي قطفه منا صبيحة يوم السبت ٢١ مايو ١٩٨٣م لتصفه زوجته بوصفها الأخير قائلة:

«الثامنة صباحاًكان وجهه هادئا وهم يغلقون عينيهوكان هدوئي مستحيل وأنا أفتح عيني

وحده السرطان كان يصرخووحده الموت كان يبكي قسوته» (٢٢).

وها هو رحل أمل دنقل إلى دار البقاء، ولم نستقبل أمل أخر بعده، فإذا الزمان أعاد نفسه، فأمل لن يعيده أحد...

السياق اللغوي (الاتجاه النصي):

قبل الغوص في تحليل هذا النص الشعري الذي بين أيدينا، لابد لنا من الوقوف على الإيقاع الذي نظم عليه الشاعر قصيدته، وهو البحر المتدارك والذي تتكون تفعيلاته من:

فاعل فاعلن فاعلن فاعلن/ فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وهو موزع في القصيدة حسب الدفقة الشعورية للشاعر ومعاناته التي يكابدها. والتي تتماشى مع إيقاع القصيدة، وهذا ما يدفعنا لعد عدد الحركات والسكنات وفق ثنائية الثبات والمتغير، حيث وجدنا عدد

الحركات ٢٥٩ بنسبة ٦٢٪ ، وعدد السكنات ١٦٠ بنسبة ٣٨٪.

ويقول الشاعر في المقطع الأول:

وسلال من الورد،

ألمحهاً بين إغفاءَةٍ وإفاقةْ

وعلى كل باقةٍ

اسم حاملها في بطاقة

يبدو واضحًا أنّ الحركات في هذا المقطع لا تعرف ثباتاً، تارة يرتفع عددها، ويُوازيها انخفاض جزئي في نسب السكنات، وتارة أخرى تنخفض ويقابلها انخفاض في عدد السكنات، وهذا راجعٌ إلى الطبيعة الحركية التي يظهرها الشاعر، والملفت للنظر أنّ الحركات في المقطع الثّاني والثالث هي الأخرى لا تعرف ثباتاً في ارتفاع عدد الحركات مقابل عدد السّكنات، ونعزو ذلك لكون الشّاعر لا يشعر بالراحة والسكينة أبداً، وإنما يعاني من التقلب بين أيدي الأطباء، والمعامل، والفحوصات الطبية.

ومن هنا يظهر هذا التوازي الحاصل بين إيقاع البحر الشعري، وإيقاع معاناة الشاعر؛ فكأن الشاعر يعاني وهو ينشد أسطر هذه القصيدة فتزداد الحركات الإيقاعية كلما ازدادت لحظات السكينة، وتقل لقلتها، ويتضح الأمر أكثرَ إذا ما أمعنّا النّظر في المقطع الثاني:

تتحدثُ لي الزهراتُ الجميلةُ

أن أعينها اتسعت – دهشةً –

لحظـــــــــة القطف،
لحظـــــــــة القصف،
لحظةَ إعدامها في الخَميلةٌ !
تتحدثُ لي ..
أنها سقطت من على عرشها في البساتين
ثم أفاقت على عَرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،
حتى اشترتها اليدُ المتفضلةُ العابرةٌ
تتحدث لي ..
كيف جاءت اليّ..
(وأحزانُها الملكيةُ ترفع أعناقها الخضرَ)
كي تتمنى ليّ العمرَ !
وهي تجود بأنفسها الآخرةٌ !!

حيث نجد في لحظة القطف، ولحظة القصف، ولحظة الإعدام، هي الصورة الشعرية الأكثر تعبيراً في القصيدة، وهي لحظات معاناة الشاعر التي تقل فيها الحركات، لأنه لم تعد له القوة أو القدرة على التحرك،



في حين يرتفع عددها عند التحرك والتنقل من البساتين إلى الدكاكين أو أيدي المنادين إلى اليد المتفضلة العابرة، وهي لحظة تحرك الشاعر وتنقله من مختبر لمختبر أخر باحثا عن أمل في العلاج.

أما في المقطع الثالث والأخير من القصيدة:

كلُ باقةٌ ..
بين إغماءة وإفاقةٌ
تتنفس مثليّ ـ بالكادِ ـ ثانيةً .. ثانيةٌ
وعلى صدرها حَمَلَت ـ راضيةٌ ..
اسمَ قاتلها في بطاقةٌ !

فإننا نلاحظ انخفاضا في عدد الحركات، وهذا الانخفاض نتيجة لشدة المعاناة واقتراب لحظة الوفاة.

وعليه، تتجلّى لنا هذه الثّنائيّة (الثابت/المتحرّك) من جهة حضور إيقاعِ البحر الشّعري في إحساس الشّاعر وإيقاعِ حَياته.

المستوى الصّوتي:

فإنّنا نلاحظُ من خلال دراسة هذه القصيدة هيمنة الأصوات المجهورة حيث تمثل ٢٤٣ حرفاً في القصيدة بنسبة ٦٤٪ ، في مقابل الأصوات المهموسة تمثل ١٣٥ حرفاً بنسبة ٣٦٪ .

ويظهرُ أنّ استخدام الشّاعر لحرف (لصوت) التاء رَويًّا، في أغلب السطور الشعرية الّذي هو صوتٌ مهموس صِلةً بموضوع القصيدة حيث أن الشاعر أمل دنقل نجده لا يرغب في التعبير عن ذاته وما يشعر به ويكتنزه في صدره، في حين فضل أن يتحدث عن الورد بدل أن يتحدث عن نفسه، ولهذا نجده وظف صوت التاء في القافية موضحاً عدم إجهاره وإفصاحه عن معاناته التي يعاني منها بسبب المرض الذي جعله حبيسا في الغرفة (رقم ٨).

كما أننا نجده قد وظف في قصيدته «زهور» الأصوات المجهورة أكثر من الأصوات المهموسة حيث تشكل نسبة الأصوات المجهورة ٦٤٪ بينما تشكل نسبة الأصوات المهموسة ٣٦٪ .

وبالتالي هناك تبايناً واضحاً بين أصوات الهمس وأصوات الجهر فأصوات الجهر تفوق أصوات الهمس، وإن دل هذا فإنه يدل على قوة الشاعر وصلابته. الصلابة التي يمتاز بها كل مصري صعيدي، فرغم المرض والمعاناة التي يعانيها داخل غرفة المستشفى إلا أنه لم ييأس وواصل إبداعه مواجهاً المرض بالإبداع.

كما أن حضور الأصوات الثلاثة (ليت) في القصيدة كان حضوراً قوياً، حيث نجد صوت (اللام) تكرر (٤١)، وصوت (التاء) تكرر (٤٣)، وصوت (الياء) تكرر (٢٨). فاللام والياء (لي) تمثل ذات الشاعر أمل دنقل، بينما (ت) تمثل الكيان الطبيعي (الورد) الذي يتحدث مع الشاعر، ويروي له المعاناة التي يعانيه ذلك الكيان الطبيعي الجميل (الورد) منذ قطفها، والتي تتشابه معاناته مع معاناة الشاعر، وهو على سرير المستشفى، لأنه هو الأخر لم يترك له المرض الفرصة في العيش فقطفه في عز شبابه وينبوع عطائه.

ونجد الشاعر في بعض السياقات يغير من بعض الأصوات، وذلك له ما يسوغه، ففي السطر (٢) نجده يقول:

ألمحها بين إغفاءة وإقـــامة

في هذا السطر وظف الشاعر صوت (القاف) باعتباره صوت مجهور وقوي لأنه في بداية القصيدة، عكس ما نجده في السطر الشعري (٢٠) الذي يقول فيه الشاعر:

بين إغفاءة وإفـــــاقـة

وهنا وظف الشاعر صوت (الفاء) بدل صوت (القاف)، باعتبار صوت (ف) هو صوت مهموس دال على انتهاء هذه القصيدة، التي ستنتهي معها حياة الشاعر.

المستوى الصوتي التطريزي:

فإننا نجد مختلف الأنماط التطريزية حاضرة في القصيدة، من نبر وتنغيم وإيقاع، إلخ... والمجال لا يتسع لكي نأتي على جميع الملامح، بل سنكتفي بإبراز بعض منها:

يحضر النبر بألوانه المختلفة؛ فنجد مجموعة من المقاطع المنبورة مثل: (زهور/سلال/ الورد/ ألمحها/ إغفاءة/ إفاقة/ باقة/ حاملها/ بطاقة/ الجميلة/ أعينها/ قطف/ المنادين/ العابرة/ البساتين/ الدكاكين/ تتحدث/ تتنفس...).

وتجدر الإشارة إلى أن هناك نبر سياقي كأن تركز على مقطع بعينه وتحقق فيه النبر. كما يوجد نبر كلمي كذلك ويتم بالتركيز على كلمة بأكملها كقولنا مثلا: (جاء زيد البارحة) ففي هذه الجملة يمكن أن نرتكز على أي كلمة لنحقق النبر وفق الغرض الذي نرغب تأديته.

ونمثل من القصيدة على الشكل التالي:

(لحظة إعدامها في الخميلة). ففي هذا السطر نحقق النبر الكلامي على مستوى نطق الكلمة بأكملها. كما يمكن أن نحقق النبر الجملي، ويرتبط بكيفية نطق الجملة كاملة كقولنا: «زمن طويل». فتحقيق النبر هنا مرتبط بالوقت الذي نستغرقه في نطق الجملة؛ ذلك أننا عندما نقول أننا عندما نقول قضى زيد زمناً طويلاً في الاشتغال على كذا؛ نعلم أنه قضى وقتاً لا يستهان به في ذلك.

وبالتالي فإن هذا النبر يؤدي وظائف متعددة، لعل أبرزها الوظيفة التعبيرية، وعلاوة على الوظيفة التعبيرية، فإنه يؤدي وظيفة إيقاعية؛ وهذا الجرس الإيقاعي يستهوي القارئ ويشده إليه.

أما التنغيم هو مرتبط بنوع الجمل الموظفة؛ ففي القصيدة قيد التحليل يتبين أنا جملة خبرية؛ وبالتالي فالنغمة متوسطة في القصيدة بأكملها. تخلو القصيدة تماما من الأساليب الإنشائية التي تعطي نغمة صاعدة كالاستفهام والأمر والنهي... نجد أسلوب التعجب هو الحاضر في ثنايا القصيدة قد يحقق نغمة موسيقية صاعدة وفق سياق الكلام والمتكلم.

المستوى المعجمي:

فإنّنا في هذا المستوى سنستخرج الحقول الطاغية في القصيدة، والتي فرضها المقام على الشاعر أمل دنقل ليستقي منها مفرداته وعباراته لبناء قصيدته «زهور»، ومن بين الحقول الحاضرة في هذه القصيدة وبقوة تعبيرية وتأثيرية هو حقل الطبيعة وحقل الذات وحقل المعاناة.

وهذا ما سنلاحظه في الجدول الآتي:

معجم الطبيعة: الورد - باقة - الزهرات - الخميلة - عرشها في البساتين - الخضر ...

فيدل على عناصر الطبيعة البارزة في الورد الذي كان يخاطب الشاعر، ويصور لنا هذا المعجم تماهي الشاعر مع سلال الورد التي تتشابه حياته مع حياة الشاعر أمل دنقل، لأنهما يتشاركان نفس المعاناة.

معجم المعاناة: إغفاءة وإقامة – القطف – القصف – إعدامها – سقطت – أحزانها – تجود بأنفاسها الآخرة – إغماءة وإفاقة – تتنفس مثلي بالكاد – قاتلها...

فيدل هذا المعجم على المعاناة التي يعانيها الورد لحظة القطف، وهي نفس المعاناة التي يعانيها الشاعر لحظة إصابته بالمرض الذي أقبره في سرير المستشفى، وعجل بوفاته.

معجم الذات: ألمحها – تتحدث لي – جاءت لي – تتمنى لي – تتنفس مثلي...

ويدل هذا المعجم على ذات الشاعر أمل دنقل التي اتخذت من الطبيعة ملجأ لها، لتتقاسم معها المعاناة المريرة التي تشعر بها وهي تصارع المرض.

المستوى الصّرفي:

وأما على المستوى الصرفي فقصيدة «زهور» تزخر بتنوع الأفعال، والمزج بين أزمنتها إذ نجد أن الأفعال التي اعتمدها الشاعر أمل دنقل تنتمي إلى زمنين مختلفين هما: زمن الماضي (سقطت، جاءت، اشترتها...)، وزمن الحاضر (تتحدث، ألمحها، تتنفس...)، وما هذا المزج بين الأزمنة إلا تعبير عن الإحساس بالألم والحزن والمعاناة الذي يعتري الشاعر، ورغبته في التعبير عن كل ما يعيشه لحظة بلحظة. كما أنه أعتمد على أفعال ذات صيغ مختلفة نحو فعل وتفعل وهي صيغ تنتمي إلى أفعال مجردة ومزيدة مثل: ألمحها، تتحدث، جاءت...

ويغلب على القصيدة صيغة اسم الفاعل المشتقة من الرباعي نحو: قاتل، حامل، عابر وهي عبارة عن صيغ دالة على من قام بالفعل. والمتأمل في هذه الصيغ سيستشف أن الشاعر أمل دنقل يتحدث في هذه القصيدة عن لحظاته الأخيرة في الحياة، لأن كل الصيغ تجري مجرى النهاية.

كما وظف الشاعر صيغ جمع التكسير الدالة على القلة والكثرة، ومن هذه الصيغ نجد فعاليل، أفعال، أفعل، فعال، وسنأتي ببعض أمثلتها من القصيدة نحو: بساتين، دكاكين، سلال، أعين، أحزان، أعناق، أنفاس... وجمع التكسير هو ما يزيد عن ثلاثة مع تغيير يصيب مفرده، وهذه الصيغ ما هي إلا دليل عن قوة الألم وعمق الحزن الذي يعتري الشاعر.

المستوى التّركيبي:

تُطالعنا الضّمائرُ وإحالاتُها، وعلاقات الوحدات مع بعضها البعض في المحور المُركّبيّ والاستبدالي (الجدّوليّ).

- بنيَةُ الكَهِهَميها.

اقصد ببنية (الكههميها) تلك البنية التي تجتمع فيها الضمائر:

- ضمير الكاف (ك) مثل: قلبك.
- ضمير الهاء (ه) مثل: قلبه.
- ضمير هم (هم) مثل: قلبهم.
- ضمير المتكلم الياء (ي) مثل: قلبي.
- ضمير الهاء (ها) مثل: قلبها.

وبالتالي شكلت هذه الضمائر تلك البنية. ودرست من خلالها قوة وضعف حضور هذه الضمائر في القصيدة.من خلال دراسة بنية الضّمائر في القصيدة يتّضحُ لنا حضور ضمير الغائب (حضور الضمير «ها» بكثرة، في حين غياب الضّميرُ «هُمْ» وضمير المخاطب «ك»)، أمّا ضمير المتكلم فنجدُهُ حاضرًا بقُوّة في جسد القصيدة.

ومنه نستنتج هيمنة ضميري الغائب كَمّيًا، في مقابل حضور ضمير المتكلم حُضورًا كيفيًا؛ وهذا بارزٌ في المقطع الثاني من القصيدة.

وإن دل هذا فإنه يدل على قوة الغياب في القصيدة فالشاعر أمل دنقل يخاطب كيانا غائباً ويحاول إخفاء ذاته التي يرى أنها تملك نفس المصير.

حسب مبدأي العلاقات الاستبدالية (الجدولية) والعلاقات المُركّبيّة Principes des rapports paradigmatiques) et rapports syntagmatiques): حيثُ إنّ الدّوالّ (signes) –بالمفهوم السّوسيريّ - تُصبحُ في اتصال بعضها مع بَعْض، وتُصبحُ قيمتُها في امتزاج مع باقي الدّوالّ الحاضرة في البنية في علاقة تقابلية – تحديدية، وهي علاقات مُركّبيّةٌ تُبْنَى عن طريق تسلسل (concaténation) هذه الوحدات (الدّوال). في حين، يكون حضورها داخل السّلسلة ناتجًا عن اختيار (يُسمّى بمحور الاختيار (axeduchoix)) من بين دوالّ أخرى غائبة، فتصيرُ من جديد في علاقة تقابلية – تحديدية، لكن هذه المرة في إطار جدوليّ استبدالي، وتتّضح هذه العلاقات في السطر السادس حيثُ يقول الشّاعرُ:

أن أعينها اتسعت دهشـــــــة

حيثُ إنّ كلمة «دهشة» تدخلُ في علاقة استبدالية (جدولية)؛ إذ قد تستبدلُها بكلمة «حيرة أو ارتباك »، لكن الشاعر اختار أن يوظف كلمة «دهشة» لأنهم لم يتركوا أية فرصة للوردة عندما أرادوا قطفها، لأن الحيرة أو الارتباك هي نتيجة مهلة من الزمن والقاطف لا يترك أي مهلة للوردة، بينما سرعة القطف جعلتها تندهش، وكذلك ينسحبُ الأمرُ على كلمتي «القطف » الموجودة في السطر السابع، فهذه المفردة تأكد ما قلناه على اختيار الشاعر لكلمة «دهشة»، بالإضافة إلى هذا فإن «القطف» هو من خاصية النبات (الورد) عوض توظيفه لمفردة «الخطف» لأن السياق يتطلب ذلك.

وفي السطر الثامن نجد الشاعر قد وظف «القصف» لأنه هو التصوير المناسب لبيان شدة القطف المفاجئ والمباغت.

وفي السطر التاسع وظف الشاعر أمل دنقل «الخميلة» بدَل «المزهرية» لأن الخميلة هي موضع كثير الشجر لكن هذا الموضع لا يقصد به المكان العادي الذي نتصوره أي مكان كثيف الشجر وإنما يدل على مكان كثير الأسرّة وهو المستشفى الذي يرقد فيه الشاعر.

وفي السطر الرابع عشر استعمل الشاعر كلمة «العابرة» عوض «المارة» لأن كلمة «العابرة» أكثر دلالة من المارة في سياق القصيدة فالعابر يعبر دون العودة فهو ينتقل من مكان لأخر عكس المارة يذهب ويعود.

وفي السطر السابع عشر نجد كلمة «الخضر» الذي استعملها الشاعر ليبين للقارئ قساوة المشهد، وهو قطف الورد في عز تفتحه وعنفوانه وهنا يشبه الشاعر حالته بحال الورد الذي قطف في عز تفتحه وذات الشاعر التي أصيبت بالمرض الخبيث في عز شبابه.

وفي السطر الثالث والعشرين وظف أمل دنقل مفردة «راضية» عوض «رافضة» لأنها راضية بما كتب لها كما يرضى الشاعر بما أصابه في مقتبل عمره وفي قوة شبابه.

وإذا انتقلنا إلى الحديث عن الجمل نجد قصيدة «زهور» تضم نوعين من الجمل هما:

الجمل الفعلية والجمل الاسمية بشكل متقارب ومتشابه من حيث الكم.

ومن أمثلة الجمل الفعلية الواردة في القصيدة نجد:

ألمحها بين إغفاءة وإقامة

تتحدث لِيّ الزهرات...

سقطت من على عرشها...

أشترتها اليد المتفضلة...

جاءت إليّ...

تتنفس مثلي...

فإذا تأملنا طبيعة الأزمنة الواردة في القصيدة نجد أنها تتأرجح ما بين الزمن الماضي والحاضر. وكان الداعي من استحضار الشاعر لزمنين مختلفين هو كون الزمن الماضي يدل على حياة الورد والشاعر السابقة. بينما الزمن الحاضر يدل على الوضع الحالي الذي يعيشه كلا من الورد والشاعر وهي حالة يرثى لها.

كما أن الشاعر قد اعتمد على توظيف أقل الأزمنة تناهياً وهو (اللحظة) لتكثيف المعنى، وقد تجلى ذلك في بعض الأفعال مثل (ألمحها)، وبعض الألفاظ مثل (إغفاءة)، ونجد ذلك بوجه خاص في ترديده لظروف الزمان الدالة على هذا الحيز الزمني الضئيل. مثل:

تتنفس مثلي - بالكاد - ثانية - ثانية...

ومن أمثلة الجمل الاسمية نجد :

أن أعينها اتسعت دهشة

لحظة القطف

لحظة القصف

لحظة إعدامها...

والمتأمل في هذه الجمل الاسمية سيلاحظ أن الشاعر يصور اللحظات الأخيرة قبل الموت فالوردة بعد قطفها فمآلها الأخير هو الموت وكذلك الإنسان فحتما بعد قصفه وإعدامه سيكون الموت هو الملاذ الأخير له.

وبالتالي فإن هذا التقارب والتشابه في معنى الجمل في قصيدة «زهور» هو تجسيد لتقارب وتشابه حياة الورد مع حياة الشاعر.

كما أننا نلاحظ أن الشاعر عمد إلى تكرار بعض المفردات والعبارات مثل:

إغفاءة: الموجودة في السطر الشعري (٢) والسطر الشعري (٢٠).

كل باقة: التي نجدها تتكرر في السطر الشعري (٣) والسطر الشعري (١٩).

في بطاقة: هي الأخرى تتكرر في السطر الشعري (٤) و (٢٣).

تتحدث لي: نجدها تتكرر ثلاث مرات في القصيدة وفي نفس المقطع في السطر (٥) و (١٠) و (١٥).

وقد أدى هذا التكرار إلى تأكيد معاناته وأحاسيسه، إضافة إلى كونه أضفى على الأسطر الشعرية جمالية إيقاعية وموسيقية.

اتجاه القارئ (تركيب واستثمار):

إن هذا النص الشعري منفتح على قراءات متعددة وهو قابل للتأويل، ويرجع ذلك إلى الفجوات والفراغات التي تواترت فيه بالإضافة إلى احتوائه على الصور المجازية بصورة مكثفة. ولتقليص عدد التأويلات التي يحملها هذا النص الشعري ولكي نتفادى التيه الذي يمكن أن يحصل (للمتعلم والمدرس)، ويسهل عليهما إنتاج المعنى عملنا على دراسة هذا النص من خلال السياق اللغوي وغير اللغوي لقصيدة «زهور» للشاعر أمل دنقل تمكننا من معرفة الظروف المحيطة بإنتاج هذه القصيدة بالإضافة إلى معرفة بنيتها وعناصرها الداخلية. منطلقين من حياة الشاعر والسياقات الاجتماعية والنفسية والمكانية والزمنية للقصيدة، وكذا دراستها من خلال عناصرها الداخلية المتمثلة في المستوى الصوتي والمستوى الصرفي والمستوى المعجمي والمستوى التركيبي، وكل هذا من

أجل إنتاج معنى كامل وشامل للقصيدة.

فقصيدة «زهور» نظمها الشاعر أمل دنقل ليخفي معاناته التي يعانيها بسبب المرض الذي أصابه، حيث يقول في المقطع الأول من القصيدة:

وسلال من الورد،

ألمحها بين إغفاءةٍ وإفاقةْ

وعلى كل باقةْ

اسم حاملها في بطاقة

ويشير في هذا المقطع إلى أن القصيدة ، وثيقة الصلة بتجربة المرض التي مرّ منها الشاعر في أخريات حياته، فهي وليدة الغرفة (رقم ٨) التي قضى فيها أخر أيامه، والشاهدة على معاناته وصراعه مع المرض الذي سرقه من الدنيا، فهاجس الموت دفع بالشاعر إلى التأمل في الكائنات والموجودات باعتبارها كلا واحدا يخضع لقانون أزلي واحد، فلم يصفها وصفا خارجيا بل اندمج معها في علاقات حميمية عميقة، فلم يرى ثمة فروقا تفصل بينه وبينها، فهذا المقطع يكشف عن وجود علاقة تعاطف بين الشاعر وسلال الورد التي تؤثث غرفته، وهذه العلاقة تحدث في ظروف صعبة يعيش فيها الشاعر بين الإماء والإقامة أي بين الحياة والموت، مما يجعل هذه العلاقة تقوم على الاختلاس أو اللمح وليس إطالة النظر، ومن تم فهي لا تستغرق إلا لحظات زمنية قصيرة ومتقطعة، ومع ذلك فإن هذه النظرات على قصرها تنامت في وجدانه وأثارته إلى التأمل ليكشف العلاقات بينه وبينها، فأحس أنهما شريكان في التجربة ذاتها نراه يشخصها ويتخذها صديقة يتحدث معها ويفضفض عليها همومه.

وفي المقطع الثاني الذي قال فيه:

تتحدثُ لي الزهراتُ الجميلةُ

أن أعينها اتسعت - دهشةً -

لحظـــــــة القطف،

لحظـــــــة القصف،

لحظةَ إعدامها في الخَميلةْ !

تتحدثُ لي ..

أنها سقطت من على عرشها في البساتين

ثم أفاقت على عَرضها في زجاج الدكاكين، أو بين أيدي المنادين،

حتى اشترتها اليدُ المتفضلةُ العابرةْ

تتحدث لي ..

كيف جاءت اليّ..

(وأحزانُها الملكيةُ ترفع أعناقها الخضرَ)

كي تتمنى ليّ العمرَ !

وهي تجود بأنفسها الآخرةْ !!

فإن هذا المقطع هو وثيق الصلة بتجربة الشاعر، فهذه الرحلة القصيرة للورد بكل حقائقها ورموزها هي ذاتها رحلة الشاعر القصيرة في الحياة، وحديث الورد عن رحلته البائسة في الحياة ليس إلا حديث الشاعر عن

تجربته أو رحلته القصيرة في الحياة، ولم يكن هذا القطف والقصف والإعدام في الخميلة سوى رمز للنهاية المأسوية التي أحس بها الشاعر بعد مرضه العضال.

ولم يكن سقوط الورد من على عرشها في البساتين إلا دلالة على سقوط الشاعر على سرير المستشفى وهو في قمة عطائه وإشعاعه الإبداعي، وكما أفاق الورد من إغماءه على عرضه في زجاج الدكاكين أو بين أيدي الباعة المتجولين، كذلك أفاق الشاعر من إغماءه ليجد نفسه يتقلب بين أيدي الأطباء والمرضين وبين حقن الدواء وإبر التحليل حتى استقر به الحال وحيداً في غرفته فصار مثل سلال الورد التي تشاركه الغرفة وتشاركه المعاناة.

وهكذا فقد تعرض الشاعر والورد كلاهما فجأة ودون سابق إنذار للحظة القطف والقصف والإعدام، وهما أشد ما يكونان عطاء وشبابا وعنفوانا، ولم تكن تلك الأعين التي اتسعت دهشة لحظة القطف إلا تعبيراً عن الصدمة التي أذهلت الشاعر حين هاجمه المرض الفتاك وهو في عنفوان شبابه وعطائه فكانت الدهشة مرادفا للحيرة والعجز عن تفسير الحديث وتبريره.

كما أننا نرى أن الشاعر قد تماهى مع الورد بشكل واضح وبارز مبينا تلك المفارقة التي تضع الإنسان في مواجهة حادة حول تصرفاته ومواقفه الإنسانية، فمجيء الزهرات لتتمنى العمر لصديقها وهي تجود بأنفاسها الأخيرة ليس إلا درسا في التفاني والحب والإخلاص والوفاء الذي غاب واندثر في زمن الشاعر وفي زمننا نحن أيضا، والوجه الآخر لهذه المفارقة يؤكد الصلة الوثيقة التي عقدها الشاعر مع كائنات الطبيعة.

وفي المقطع الثالث والأخير يقول الشاعر:

كلُ باقةْ ..

بين إغماءة وإفاقةْ

تتنفس مثليّ ـ بالكاد ـ ثانيةً .. ثانيةْ

وعلى صدرها حَمَلَت ـ راضيةْ ..

اسمَ قاتلها في بطاقةْ !

فهذا المقطع هو امتداد لمفارقة المقطع الثاني، فهذه المفارقة تمس العنوان ذاته الذي يوحي بأن الشاعر سيتحدث عن الزهور، في حين أن الزهور هي التي تتحدث، وتتبدى لنا المفارقة أيضا في ثنائية (الإغماء، الإفاقة) فقد قامت علاقة الشاعر بسلال الورد وهو بين إغماء وإفاقة، تلك الحالة التي لم تلبث الزهور إلا أن مرت بها فتحقق بذلك التوحد في صورته النهائية.

وبالتالي فمن خلال مقاربتنا لهذه القصيدة من الناحية التأطيرية ومن الناحية التحليلية ومن الناحية التركيبية، فإن هذه القصيدة تعد عملا فنيا رائعا وبارعا ذا موقف ميتا فيزيقي، إذ تحول فيها الشاعر أمل دنقل من الوضع الطبيعي العادي إلى رؤية متعمقة في الحياة والموت باستخدام وسائل معنوية ولغوية أسهمت في أداء المعنى كما يريده الشاعر.

ومن الملفت للنظر في هذه القصيدة «زهور» الغياب الظاهري للعنصر البشري وحضور عناصر الطبيعة النقية الصافية غير المنافقة، وفي هذا العالم الشعري الإبداعي الجديد نلمس مقابلة واضحة بين طرفين متناقضين، يمثل أولهما الحياة المتدفقة بما فيها من حيوية وحرية، في حين يمثل الآخر الذبول والهمود والتحجر والموت.

وما من شك في أن انتقال الشاعر من تصوير المفارقة في عالم التجربة البشرية إلى تصوير المفارقة في عالم الطبيعة له مبرراته، فمن الناحية النفسية أمل دنقل نفسه، المرحلة الأولى هي مرحلة ما قبل إصابته بالمرض، والثانية بعد هذه المرحلة، فكان هاجس الموت الذي سيطر على تصوره ورؤيته في أخر أيام حياته هو الذي جعله يتأمل في الكون وفي كائنات الطبيعة تأملاً عميقاً مبيناً فيها صلة الإنسان بالكائنات الطبيعية، وهي صلة وثيقة متشابهة في المشاعر والأحاسيس الداخلية التي لا يفصلها عن الإنسان إلا الهيئة الخارجية.



لائحة المصادر والمراجع:

- أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة، مكتبة مربولي، القاهرة، ط ٣، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م، ص ٣٧٠.

٢- مجلة فلسطين اليوم، مركز الزيتونة للدراسات والاستشارات، بيروت-لبنان، الجمعة ٢٠١٨/٠٥/٢٥، العدد ٤٦٥١، ص ٣٠.

٣- المرجع نفسه، ص ٣٠.

٤- د. جابر قميحة، التراث في شعر أمل دنقل، هجر للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١، ١٩٨٧، ص ص: ٥/ ٦.

٥- عبلة الرويني، الجنوبي «أمل دنقل»، دار سعاد صباح، ط١، ١٩٩٢م، ص ٢١.

٦- أنس دنقل، أحاديث أمل دنقل، ١٩٩٢م، ص ١٠٤.

٧- عبلة الرويني، الجنوبي «أمل دنقل»، المرجع السابق، ص ١٠.

٨- المرجع نفسه، ص ٥٦.

٩- المرجع نفسه، ص ١٢٣.

١٠- المرجع نفسه، ص ١٢٥.

١١- المرجع نفسه، ص ١٢٧.

١٢- المرجع نفسه، ص ١٢١.

١٣- المرجع نفسه، ص ١٢٠.

١٤- المرجع نفسه، ص ١٣٣.

١٥- المرجع نفسه، ص ١١٧.

١٦- المرجع نفسه، ص ١١٧.

١٧- المرجع نفسه، ص ١٢٧.

١٨- المرجع نفسه، ص ١٢٨.

١٩- المرجع نفسه، ص ١٢٨.

٢٠- المرجع نفسه، ص ١٢٨.

٢١- المرجع نفسه، ص ١٤٥.

٢٢- المرجع نفسه، ص ١٤٦.


ريشة/ صفوان ميلاد


77

حوار أعضاء مجموعة المجلة بفيس بوك مع الأديبة الباحثة المغربية :

حوار

فاطمة بوهراكة


انتعاش وتنوع
الحركة المغربية على
جميع الأصعدة مع
انفتاح واضح على
ثقافات العالم جعلها
متشابهة
بهراكة : الشعر كما
ذكرته شعور ومشاعر
فياضة، ورسالة
إنسانية شامخة
وسامية
عانقت مجال التوثيق الشعري
٢٠٠٧ وليس لدي كاتب او شاعر
محدد شد انتباهي



• زياد مبارك: نبدأ معكِ عن التوثيق الشعري للشعراء العرب. في كل الموسوعات التي عملتِ على إعدادها في جغرافيا محددة، عن شعراء المغرب، الخليج، السودان وعمان... ما هي أكثر موسوعة تطلبت منكِ جهداً أكثر؟ ولماذا؟

موسوعة الشعر السوداني الفصيح بين سنوات ١٩١٩ - ٢٠١٩م لعدة أسباب أهمها الحيز الزمني القليل الذي اشتغلت عليه، والوصول لأكبر عدد من الشعراء وهو ٣٠٢ شاعراً وشاعرة، حيث أنني بعد انتهاء العمل مباشرة دخلت المشفى للعلاج.

• صديق ود الحاج: مقدمة قصيرة عن الأدب التونسي لأن ما تنقله وسائط الاعلام لا يتابعه كل القراء.

أهلا بك، أنا من المغرب لكن بشكل عام الحركة الأدبية المغاربية متشابهة: بها انتعاش وتنوع على جميع الأصعدة مع انفتاح واضح على ثقافات العالم.

• موسى جارنقا: الشعر وصف شامل لما يختلج الدواخل وهو المعبِّر الجميل عن مكنونها، فكيف أنتِ بين الكلم؟

الشعر كما ذكرته شعور ومشاعر فياضة، ورسالة إنسانية شامخة وسامية، وأنا بخير ومحبة فيه وبينه.

• شموخ الحجازية: حدثينا عن بداياتك، وما هو اللون الأدبي الذي يستهويكِ؟ ومن خلال بحثكِ في العالم العربي من هو أفصح كاتب أسر لُبِّك عند قراءة كلماته؟

البدايات الشعرية كانت عام ١٩٩١ م، أما مجال التوثيق الشعري فقد عانقته عام ٢٠٠٧ م. ليس لدي كاتب أو شاعر محدد يشد انتباهي، بل هنا أقلام كثيرة يسعدني القراءة لها.

• موسى جارنقا: هنا عندما يرتفع الدخان، وعلى أنقاض البيت: «لا وقت للوقت.. ولا مجاز للمجاز.. فلنكن مثل الصاعدين الي اللّه.. ولننسى الألم». هل يمكنك إخبارنا عن ألم وإثم لا يغتفر من نصوصكِ؟

«أيها الساكن في نور مهجتي
أهديتك سنبلةً
مضخمّةً بالحب والوفاء
أهديتني خنجراً
مرصعاً بالدم والوعود
أتلفتَ ملامحي
وعصفت بي في خارطة
النسيان ...».

• أبو أيمن: كيف تنظرين للأدب بالسودان؟ هل تتابعينه ولمن تقرأين؟

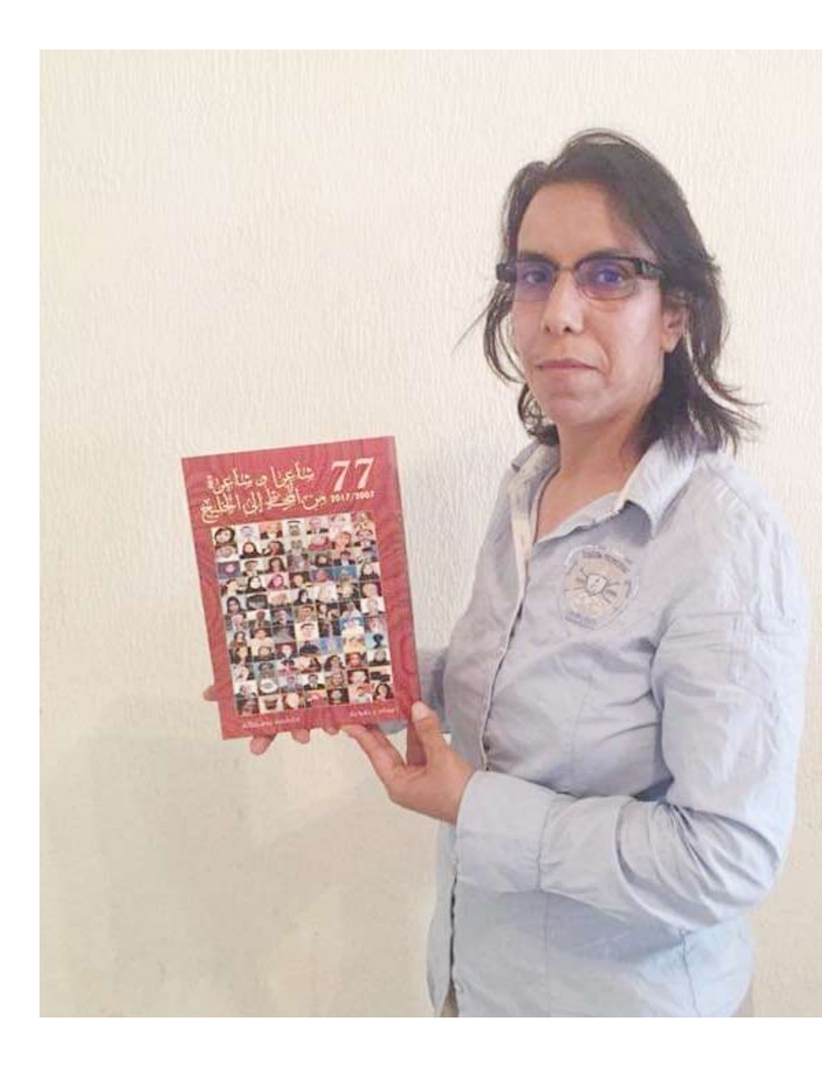
يمكنني الحديث عن الشعر السوداني الفصيح لأني اشتغلت عليه ميدانيا، هو بخير وبه رواد وشباب أكفاء ولهم قدرات لجعله يسطع في المحافل الدولية. فقط لو يتم زلزلة الوصاية عليه من قبل بعض النقاد والرواد الذين لا يرون شعراء غيرهم.

• عناد محمد: كيف يصبح المرء شاعراً؟ خصوصاً أن لكل شخص إحساس أنه يمكن أن يمتهن أي مهنة، نصيحة منك لقراء الشعر ورواده.. هل قرأتِ لشعراء سودانيين؟ إن كان نعم أخبرينا عن أميزهم وما يميز السوداني الشاعر عن غيره من الشعراء؟ نتمنى لكِ وقتا رائع في صالون المسارب.

الشعر ليس مهنة بل أحاسيس خاصة تُكتب لتحول إلى رسالة سامية، قرأت للعديد من شعراء السودان أهمهم ٣٠٢ شاعراً وشاعرة ممن هم في كتابي موسوعة الشعر السوداني الفصيح وهناك أسماء شعرية متميزة كثيرة.

• أبو أيمن: ما هو مدي تأثير الأدب والثقافة الفرنسية علي الخارطة الادبية المغربية؟

يمكنني الحديث عن الشعر السوداني الفصيح لأني اشتغلت عليه ميدانياً



مجال التوثيق مجال صعب وشاق للغاية ويحتاج صبر أيوب وتضحيات خاصة، لذلك لا نجد موثقين حقيقيين في الساحة العربية

المغرب بلد منفتح على ثقافات العالم ومنها اللغة الفرنسية التي تفضلت بذكرها، وهو انفتاح إيجابي فحتى ديننا الحنيف يشجعنا على معرفة لغات وثقافات الغير وهذه خطة المغرب، وهناك مغاربة يكتبون بالفرنسية أفضل من الفرنسيين أنفسهم.

• زياد مبارك: هل تهتمين بالتوثيق لشعراء الكلاسيك والتفعيلة فقط، أم توثقين لشعراء قصيدة النثر أيضاً؟

بالنسبة لي التوثيق يشكل جميع أنواع القصيد من العمودية للتفعلية لقصيدة النثر والهايكو أيضاً.

• شموخ الحجازية: كلنا يعلم أن العمل التوثيقي شاق ومرهق جداً إلا أنه يضع صاحبه في خارطة التاريخ بلا شك. سؤالي: متى بدأت فكرة التوثيق وهل لاقت قبولاً وسط المقربين لك وما الذي أضافته لك؟ وما الذي خصمته منكِ؟ وفي وقت ما وأنت في خضم تعبك من هذا الموضوع هل انتابك شعور بالندم؟ حدثينا عن المعارك التي خُضتِيها لتحققي هذا النجاح منقطع النظير وأنت تسيرين بخطوات واضحة نحو تخليدك في التاريخ.

مجال التوثيق مجال صعب وشاق للغاية ويحتاج صبر أيوب وتضحيات خاصة، لذلك لا نجد موثقين حقيقيين في الساحة العربية لأن نتائجه المادية منعدمة وأحياناً يدخل الموثق في أزمات بسبب الطباعة والتوزيع، الشيء الذي يجعل العمل عليه أشبه بالانتحار.

لكني أعشق هذا النوع من العمل والجهد الجهيد والتحدي لذلك لا زلت (لحد الساعة) أنتج كتبه.

علماً أن المؤسسات الثقافية العربية تخاف الدخول إلى هذا المضمار ولا نجد منها إلا مؤسسة واحدة هي مؤسسة البابطين التي تشتغل على التوثيق الشعري في إطار مؤسساتي بموظفين كثر وميزانية مالية ضخمة..

رغم كل هذه التضحيات لم أشعر بالندم، لأنني دخلت هذا المجال حباً فيه لا في شيء آخر.. أما الصراعات فأستغرب صراحة من وجودها وافتعالها من قبل البعض علماً أنني لست ممن يحب المشاكل وضياع الوقت.

• زياد مبارك: ما هي أكثر قصيدة من إنتاجك هي أقرب إليكِ؟ النص الذي يستدعي نفسه بكل محموله الشعوري أثناء الكتابة؟

هناك العديد من النصوص الشعرية الأقرب إلى ذاتي لكونها نابعة من تجارب شخصية وليس هناك واحدة فقط.

• فاطمة الزهراء: عند زيارتك لبلدك الثاني السودان.. ما هو رأيكِ بالحراك الثقافي والأدبي بالسودان؟ وهل وجدتيه كما ينبغي؟

زيارتي للسودان جاءت في إطار دعوة بيت الشعر بالخرطوم مشكوراً حيث استطعت التقرب أكثر للمشهد الأدبي السوداني الذي يعرف كثرة في الإنتاج مع غياب الدعم الرسمي له وهنا مربط الفرس.

السودان الحالي يحتاج لثورة ثقافية حقيقية تنسيه الثلاثين عاماً العجاف لتصدر لنا اسماء أدبية أخرى غير التي كانت ملمعة بسبب سياسي.

• نانو: فاطمة بوهراكة، أهلاً وسهلاً بالأديبة الرائعة نورتِ المكان.. يا حبذا لو بعضاً من تراتيلك الجميلة.

أهلا ومرحباً:

تراتيل معلقة على حائط النسيان/ فاطمة بوهراكة

عشر سنوات عجاف





زيارتي للسودان جاءت في إطار دعوة بيت الشعر بالخرطوم

و القادم حمامة ..
في بؤرة الصمت
كنت هناك
وحدي
أراني متعبة بالفراغ
بالجحود
ألملم شظايا أمسي
أداعب جرحي
لأرسم بسمة بدموعي العطشى
على
جدارك أيها المتمرد
الخائن
أفنيت عمري فيك/ إليك
فـــي
غلفة منك/ لك

أنا الآتية نحو الخلود
لا البحر يرعبني
لا الريح
لا الضجر
على كتفي أحمل نعشي
غربتي/ اغترابي
ويقيني المضمّخ بالوفاء
لحيظة شجن معلق على باب
مكسور ...
أيها التاريخ المزور
خد اسمي
وما تبقى من ملامحي ...
لا
هبتي وصدقي
أنا الحبلى بالصمود
بالتمرد
أفنيت عمري فيك/ إليك
ترتيلتي المعلقة على حائط
النسيان
قاتل هو عشقك
أناني مثلك
لا يشبهني
أنا الشامخة بالعطاء
بالعنفوان
عقيم هو حصادي
وموجع
حد القلق ...
أخيط جرحه بالصبر
بالأمل
أمضي
أمضي
فأمضي.

الثقافة العربية إن لم تنفتح على بقية الثقافات ستموت لأننا أمام باب واحد هو العولمة الذي لا يقبل إلا بالانسجام الحضاري والثقافي مع احترام الخصوصية لكل شعب أو بلد

• زياد مبارك: كيف تنظرين إلى تعامل المؤسسات الرسمية، والكيانات الثقافية مع المبدع في الوطن العربي؟ وهل يجد ما يستحقه من تقدير؟

بشكل عام تعمل الجهات الرسمية العربية على تهميش المبدع والمثقف بكل الطرق ظناً منها أنه مصدر خوف وقلق، حيث أننا لا نجد إلا فقاعات عابرة هنا وهناك مع تطبيل طفيف لبعض الاسماء المحسوبة عليها.

المشهد الثقافي العربي في خطر وهذا ما ينبئ بسكتة قلبية لعالمنا العربي الذي وصل إلى مرحلة خطيرة من التخلف الذي سهل مأمورية وجود جرائم واعتداءات على جميع المستويات.

• ياسر إبراهيم: يقال أن أجمل النصوص هي تلك التي يكتبها صاحبها بعد أن يحلم بها في المنام! قد يكون هذا التقييم هو الأنسب بشكل ذاتي ليقيم الكاتب مدى جودة نصوصه وركاكتها، لكن وبما أننا في عصر العلم والعولمة، فمثل هذه النظرية وبمجرد وجود لفظة (ذاتية) في مفردات صياغتها، قد تجعلها منافية تماماً لما يُسمى بالعلم! لكن: هل للأدب مثل هذه المعايير العلمية؟ لأنه ومهما طالت بنا الايام، واختلفت مدارس الأدب من حولنا؛ فإنه سيحتم علينا أن نحاول تجاوز سؤال هل للأدب حدود و قيود (دينية.. سياسية أو عرفية)؟ والذي لطالما ذكر بلا إجابات مقنعة ولا حتى متباينة إلى سؤال آخر عموماً.. لذا على البشرية أن تخطو خطوة أخرى نحو مجهول الأدب (إن صح التعبير)، وتضيف للسؤال سؤالاً آخر وهو هل يخضع الادب للعلمية المزعومة في هذا القرن (مدارس النقد الحديث.. البنيويون وتأويلات النصوص وكل هذا الهراء)؟ هذا طبعاً غير السؤال القديم جداً والذي أظنه أول الأسئلة التي لم تطرح قبلاً فيما إذا كانت الكتابة الأدبية موهبة فطرية، أم مجرد مهارة يمكن اكتسابها بالتعلم؟ .. الكتابة يا انستي إحساس شائك وفوق كل التصورات.. هذا من قِبلي طبعاً تحياتي.

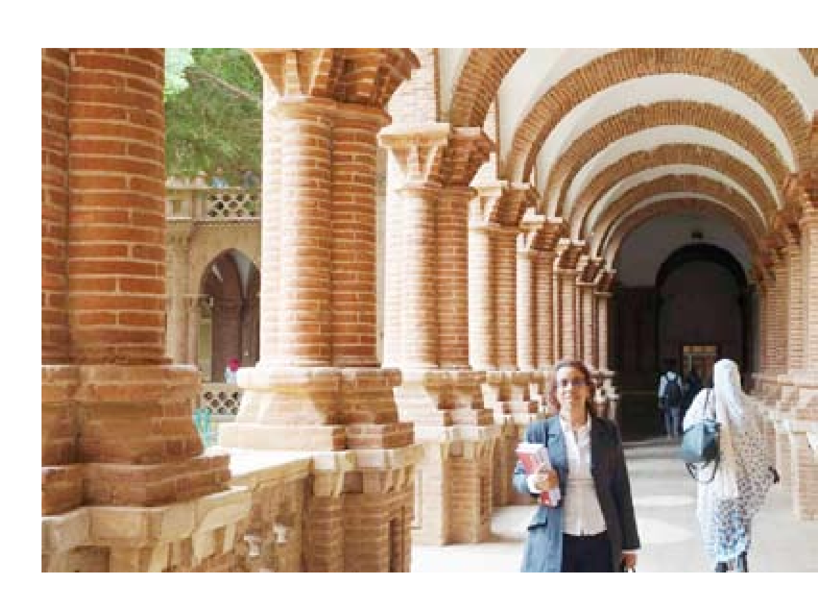
أتفق معك أيها الكريم فيما ذكرته سلفاً: الأدب والكتابة إحساس ووجدان وهذا دور المبدع وعلم وتقنين وهو دور الناقد وكلاهما يكمل الآخر أي أن الروح تكمل المادة، والنقد يكمل الكتابة.

• موسى جارنقا: خلال مسيرتك هذه التي امتدت منذ أمد.. هل صدف وأن وجدت ذاتك، كتاباتك، أو أيَ شيء يخصك في كتابة شاعر آخر؟

كلنا ذاك الشاعر أو الروائي، وهذا يعني أننا نجد في بعض الاحيان نصوصاً تشبهنا أو تعبر عنا وأحياناً أخرى روايات تحكي قصصاً كأنها قصصنا، إنه التشابه الموجود في هذه الحياة مع اختلاف بعض التفاصيل.

• أحمد أبو خشريف: لشعر الهايكو جمالية خاصة غير أنه اعتمد على





لقطة وتصوير بإبداع؛ هل لك تجارب مع شعر الهايكو والهايبو.

شعر الهايكو فضاء رحب لاقتناص الصور الفنية البديعة وهو فن يصعب كتابته عكس ما يتصور للبعض وله رواده في العالم العربي أكيد .

• شموخ الحجازية: بما أنكِ قد تجولت في عدد من بلدان العرب بحثاً عن المفردة الفصيحة الصحيحة، من هم أفصح الكتاب ممن نفضت الغبار عن كلماتهم؟ وما مدى تقييمك لمستقبل قصيدة العمود (الكلاسيكي)؟ .. وهل ما يُقال صحيح بخصوص أن شعر التفعيلة سوف يمحو الشعر الكلاسيكي؟ أم أنه سيبقى ولن يزول؟

لا يمكنني ذكر اسم معين دون آخر على اعتبار أن الدول العربية بها العديد من فرسان الشعر وكل بلد له شجعانه. أما مسألة انتصار قصيدة التفعيلة وغلبتها على القصيدة العمودية فشخصياً لا أرى ذلك ولا أرى أيضاً أن القصيدة العمودية محت قصيدة التفعيلة أو قصيدة النثر. ثم يجب علينا النظر للأمر من منظور آخر هو احترام كل نوع للآخر فلسنا في ساحة حرب نتقاتل فيه ليموت نوع ويبقى الآخر... القصيدة العمودية موروث باقٍ، وقصيدة التفعيلة والقصيدة النثرية وقصيدة الهايكو لهم وجود في الخارطة الشعرية أيضاً. كلها أنواع تساهم في خلق فضاء إبداعي أرحب.

• زياد مبارك: هل يمكن أن نقول أن اسقاطات الثقافة الغربية قد هدمت عرش الموروث الشعري العربي؟ أم أن الموروث العربي قد سلك به الأدباء درب الحداثة العصرية مع الاستلهام من منابعه القديمة؟ أم أحدثت حالة قطعية معه؟

في اعتقادي الشخصي أن الثقافة العربية إن لم تنفتح على بقية الثقافات ستموت لأننا أمام باب واحد هو العولمة الذي لا يقبل إلا بالانسجام الحضاري والثقافي مع احترام الخصوصية لكل شعب أو بلد، غير ذلك فأنها ستدمر نفسها بنفسها إن رفضت هذا التنوع الذي أراه يخدم ثقافتنا ولا يهدمها.

• أبو أيمن: إن شخصيتنا الأدبية تتعرض لامتحان أخطر عندما نتناول موضوعات بعيدة عن بيئتنا ومحيطنا وحدودنا الجغرافية، بيد أن الكتابة والشعر بصفة خاصة ميدان فسيح ينطلق فيه الشاعر إلى ميادين فسيحة. فأين تجد شاعرتنا المغربية فاطمة بوهراكة نفسها في هذا الخضم؟

أنا مع الذاتية في إطار الإنسانية، والخاص في إطار العام فكلاهما مكمل للآخر، ويشكل لنا حالياً ما يسمى بالعولمة.

• زياد مبارك: هل لديكِ اتجاه مستقبلي للتوثيق في ميدان الشعر النبطي، والشعبي عامةً؟

لا يمكنني ذلك أيها الكريم ففاقد الشيء لا يعطيه، والقصيدة النبطية أو الشعبية لها فرسانها وهي بحاجة لخبير في هذا المجال حتى يستطيع اظهار درره.

• لمياء فلاحة: هل تكتفي الشاعرة ببث لواعجها أم أن لديها رسالة عليها أن تؤديها؟ وما هي رسالة فاطمة بوهراكة؟

الشعر رسالة سامية وكل شاعر له مسار معين هناك من وهب نفسه لكتابة الشعر القومي وهناك من يرى نفسه شاعر القضايا الوطنية والمناسبات الخاصة وهناك من يفضل الكتابة في شعر الغزل والجسد وغيرهما... الشعر بالنسبة لي متنفس ذاتي عن هموم الإنسانية.

• ريموندا فتح الرحمن: كيف كانت البداية معكِ؟ وما دور الشعر في حياتكِ؟ وهل جربتِ غير الشعر؟

انطلاقتي كانت أيام الثانوية بالقصة القصيرة والمسرح بعدها تحولت لكتابة قصيدة النثر بعد توجيه خاص من أستاذ لي، وبعد فوزي بالجائزة الاولى للشعر عام ١٩٩٤ م تخليت عن كتابة بقية الأنواع واخترت الشعر.

• زياد مبارك: استوقفني ذكرك لموقفين حدثاً لك مع باحثين في مجال البيبلوغرافيا الشعرية. طلبهما منك ايقاف العمل في موسوعتي (السودان وعمان) بحجة أن كل منهما يعمل على أحدها (!!) ما تفسيرك لمثل هذه التصرفات؟ ولماذا يحارب المبدعون بعضهم دائماً كأن الأدبَ والثقافة حكر شخصي لأحد؟

فعلاً حدث ما تفضلت بذكره بداية إعلاني الاشتغال على كتاب توثيقي خاص بشعراء السودان، ظهر صوت (باحث) سوداني استنكر عليّ ذلك على اعتبار إنني خارج السودان وأقيم بالمغرب فكيف لي أن أقدم خدمة توثيقية صعبة عجز السودانيون أنفسهم عن تقديمها، وأعطى مثالاً بنفسه فهو يشتغل على هذا الحقل لأكثر من أربع سنوات ولم يجد إلا العراقيل. ولم يكتف بذلك بل جعلني موضع استهزاء وسخرية بين صفحات شعراء اليسار وأدخلني في متاهات سياسية وأيديولوجية لا علاقة لي بها، الغاية من ذلك تحطيم عزيمتي في هذا الباب الذي ناضلت فيه إلى أن أخرجت للسودان أهم وأضخم عمل توثيقي للحركة الشعرية ب/ ٣٠٢ شاعر وشاعرة في فترة أربعة أشهر ونصف الشهر



الدول العربية بها العديد من فرسان الشعر وكل بلد له شجعانه

(لكني بعدها مباشرة دخلت المشفى للعلاج من هبوط حاد) بينما ظهر بعدي الباحث السوداني وكتابه العجيب الذي شمل ٢٧ شاعرة! بعنوان فيه قطيعة لبقية الشاعرات السودانيات حيث أعطى صفة الشاعرية ل/ ٢٧ فقط!

وعندما بدأت الاشتغال على كتاب ٥٠ عاماً من الشعر العُماني الفصيح في ظل السلطان قابوس لجأت لباحث له صيته في هذا الباب على مستوى السلطنة وتوسمت فيه خيراً، فسألته عن أسماء شعراء قبيلته ممن يكتبون الشعر الفصيح حتى اشتغل عليهم فاذا بي أتوصل برد صادم مفاده طلب الابتعاد عن التوثيق لشعراء عمان بحجة أن العمانيين اشتغلوا على هذا الامر ونصحني بالاشتغال على التوثيق للسرد لأن المجال فارغ! صراحة مثل هذه التصرفات غريبة وعجيبة لكنها لا تجعلني إلا أكثر صلابة فأنا أشبه حبات الزيتون كلما اعتصرت قدمت أفضل ما لديها، ولله الحمد والشكر.

• زياد مبارك: لماذا لا يملأ هو المجال الفارغ، منطق غريب ههه... ما هو المشروع التوثيقي القادم بإذن الله بعد موسوعة شعراء عمان؟

بعد كتاب (خمسون عاماً من الشعر العُماني الفصيح في ظل السلطان قابوس) ستكون المحطة المقبلة توثيقياً خاصة بشعراء الامارات العربية المتحدة وكتاب بعنوان: (شعراء من الامارات العربية المتحدة من الاتحاد الى البناء ١٩٧١ – ٢٠٢١ م) بإذن الله تعالى.

• عمرو عبد الرحمن: من المُلفت اهتمامكِ للشعر العربي و تجولك في عدة بلدان، فأين وجدتِ شغفكِ الأول الدافع لاستمراركِ في البحث عن القصائد المتكاملة في العروض الشعرية وبحورها؟ بالإضافة، أيُّ البُلدان التي وجدتِ فيها الراحة بين فرسان اللغة العربية وأدباء النثر العربي؟

خلال اشتغالي على كتاب (الموسوعة الكبرى للشعراء العرب) والذي شمل بين دفتيه ٢٠٠٠ شاعر وشاعرة من المحيط إلى الخليج والذي أخذ من عمري ٩ سنوات. كانت رؤيتي للشعر العربي متشابهة بين الدول لكن ومن خلال الدخول إلى التفاصيل وجدت أن هناك اختلافات معينة فكل دولة لها مناخ ما يساعد أو يهمش الشعر، ولازال البحث مستمراً ايها الكريم.

• أبو أيمن: اصطلاح الأدب النسوي بشكل عام في العالم العربي فيه الكثير من المغالطات، والتداخلات، والتفاعلات، والفوارق، الأمر الذي أحدث سجالاً تحرك به مفهوم الأدب تحديداً في عصر الحداثة ومفهوم الجندر. ماذا تقول شاعرتنا فاطمة في هذا الجانب وأين المغربيات من سفينة التجديد الأدبي والشعري في عالم اليوم؟

بداية يجب علينا أن نصحح المصطلح من أدب نسوي إلى أدب نسائي، وشتان بين المصطلحين. وثانياً أود أن أقول أنني مع مصطلح الأدب

النسائي من حيث الائتلاف لما هو اختلاف وليس العكس، بمعنى أنني مع الأدب الإنساني شاملاً لا فرق بين أدب نسائي وأدب رجالي إلا في بعض التفاصيل الخاصة .

أما الأديبات المغربيات فلهن باع أكبر رفقة بقية الأديبات المغاربيات (الجزائر وتونس) بالعالم العربي لانفتاحهن على بقية الثقافات سواء كانت غربية أو مشرقية.

• صلاح النور أحمد عمر: مساءً سعيداً استاذتنا.. الواقع العربي والمسلم من جهة، والأديب المعاصر، أيهما يرثي أخاه؟ وكيف؟ .. وهل الحقن والحنق كافيين لإغماء الكلمة والحرف والأدب؟

إذا أتفقنا على أن الأدب العربي هو كل أدب كتب باللغة العربية وأن الأدب الإسلامي هو كل أدب عالج قضايا الأدب من وجهة دينية سنقول أن الأدب الاسلامي يبكي بحرقة لأن أدباء الإسلام في عقم تام. أما الأدب العربي فهو يعرف تقهقراً لكنه مستمر على كل حال.

• صلاح النور أحمد عمر: هل تفرست فاطمة بوهراكة تضاريس العرب من خلال تجوالها وتحليقها في سماءهم وقمم وسفوح الكلمة العربية بمختلف البيئات التي جابتها؟

هناك مقولة قديمة تقول: الشاعر ابن بيئته، وأنا اقتبسها لأقول لك الإنسان ابن ثقافته وتربيته.

• شموخ الحجازية: لمن تقرأ فاطمة بوهراكة؟ وما رأيك بمجلة مسارب أدبية؟ وإذا حدث وتصفحتها، ما رأيك بكُتّابها؟

ليس لدي كاتب محدد فأي كتاب يقع تحت يدي قد يكون مقروءاً بالنسبة لي سواء في مجال الشعر أو غيره فالغاية هي خلق فكر مثقف ومنفتح على بقية العلوم ولو بالنزر القليل، بالنسبة لمجلة مسارب أدبية فأستطيع أن أقول أنها استطاعت خلق بصمة لها بين بقية المجلات السودانية رغم حداثة عمرها، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على اجتهاد فريقها العملي خدمة للثقافة.

• عمرو عبد الرحمن: من الشيق جدًا معرفة النبضة الأولى لك للشعر، وأي الشعراء كنت مولعة منهم فهل كنت منجذبة لشعرُ العصر العباسي أم الأموي، أَم عصرنا الحديث بين قوافل الحب لنزار قباني في عهده أم قصائد الحرب المُفزعة بنكهة الفراق لدى جويدة؟

لم أتحيز يوماً ما لشاعر دون آخر، أو عصر دون غيره فبالنسبة لي أقرأ الكل وقد تعجبني قصيدة لشاعر ما ولا تعجبني أخرى من توقيعه هي مسألة ذوق أكثر منها تقديس لاسم ما في حد ذاته.

• عمرو عبد الرحمن: الرؤية القادمة للشعر كيف ستكون؟ هل سنرى شعراء يتميزون باللون المخضرم المتلئ بالأدب على طرقه الغزلية والمدح في البداية دخولاً على أبواب الفخر؟ أم يبدأ الشاعر قصيدته بالحب وما شابه بنفس المَوال؟



البقاء للقصيدة الصادقة مهما كان شكلها أو مضمونها.

• عمرو عبد الرحمن: النقد الشعري كيف يكون وعلى أي الطُرق يتم تحليل القصيدة؟

النقد العربي نوعان، نقد عاطفي همه الأوحد التطبيل للكاتب ونقد أكاديمي وفقط معارف محددة تظهر مكامن الضعف والقوة للكاتب دون محاولة أو جلد.

• عمرو عبد الرحمن: لا شك أن التكلف في الشعر لا يُحبذ، فما قولك لمن يتكلف في شعره حتى يضيع المعنى، وإن فعل كيف يعيد الشاعر استقامة القصيدة فلكل قصيدة أساس موجه للفكرة فكيف لها الوصل للسامع؟



الصنعة في الشعر فن لا يبلغه إلا من خابر الحياة وعاقر مرارتها لكن التكلف فيه بدون مشاعر يصبح إبداعاً بلا طعم ولا فائدة.

• بهجة سيد: شاعرتنا العظيمة فاطمة بوهراكة بماذا تنصحيني، وكلّي تمني كي أصبح شاعرة وأديبة، وأنا في مرحلة المهد الادبي؟

القراءة ثم القراءة ثم القراءة، مع الاستماع لنقد ذوي الخبرة.

• شموخ الحجازية: شعر فاطمة بوهراكة ما بين الأمس واليوم، ما هي الفروقات التي طرأت عليه وما حجم القضايا التي تحملينها له؟

بين الأمس واليوم هناك ما يزيد عن ربع قرن من الكتابة التي كانت ذاتية حالمة لتتحول مع مرور الزمن إلى إبداع أكثر واقعية يشمل البشرية.

• زياد مبارك: مع انحسار الاهتمام بالشعر لصالح القص والسرد، هل يمكن أن نعتبر أن المستقبل للنثر، وأنه سينصف قصيدة النثر التي حاربتها المدارس السلفية الشعرية؟

الصراع الموجود بين القصيدة الكلاسيكية والنثرية هو صراع مفتعل شبيه بصراع المرأة والرجل علماً أن لكل قصيدة عالمها وعشاقها ولا ضرر من بروزهما معاً على الساحة الثقافية.

وإذا بقيت هذه الحرب مستمرة ضد أنصار الحداثة من قبل التراثيين فالغلبة ستكون لقصيدة النثر أكيد، لأنه إذا كانت القصيدة



العمودية هي قصيدة العرب، فإن قصيدة النثر هي قصيدة الانسانية جمعاء. وهذا ما يؤكده لنا انتصارها الدائم في المحافل الدولية مع ترجمتها إلى لغات عالمية.

• ريموندا فتح الرحمن: درجة الوعي عند الشاعر بخطورة الانتساب بصدق للقصيدة يجعله يتهيب السفر في مجهولها. كيف يستطيع الشاعر أن يتّقي شراسة المصافحة الأولى مع النص لحظة الكتابة؟

حسب رأيي اذا كان صادقاً فإن انغماسه في الكتابة لن يكون به رهبة، بل محبة كبيرة لأنه أمام معشوقته الدائمة وليس إلى خليلة عابرة يخاف أن يراه معها بقية الناس.

• ريموندا فتح الرحمن: ما هو الباب الذي تفتحه القصيدة لك سريعًا عند لقائك بها في مُنحدر اللغة؛ باب الطفولة، باب الحنين، باب الحب، باب النسيان، باب المرأة، باب المكان، باب الأم، باب الدهشة، باب الذكرى، باب الوجع، باب الأمل.. وللشاعر في أبوابه أسرار وألغاز؟

لكل نص شعري عفويته، وحالته، وبوابته.

• صلاح النور أحمد عمر: هل المغرب العربي منغلق أدبياً أم نحن واهمون بذلك؟ وما مدي تأثره بالجوار الأوروبي؟ .. وهل تشعرين بتأثيره على باقي رقعة الوطن العربي أو تأثره به؟

بداية سنحاول تفسير بعض المصطلحات اولاً إنك (وبحكم معرفتي للكلمة خلال زيارتي للسودان) تقول المغرب العربي وأنت تقصد المغرب كبلد، في حين أن هذه الجملة لدينا تعرف (بالمغرب والجزائر وتونس) أو الدول المغاربية، وهي المغرب والجزائر وتونس وليبيا وموريتانيا.

بعدها أمُر للرد على سؤالك وأقول: بحكم القرب الجغرافي للمغرب من أوربا فقد تأثر بثقافتها، وأثر فيها أيضاً من خلال مجموعة من الكتاب المغاربة الذين كتبوا باللغات الأوربية وفازوا بالعديد من الجوائز في قلب أوروبا. وعلى صعيد اللغة العربية فقد انفتحنا على المشرق وأيضاً على الثقافة الأفريقية، وبفضل هذه الانفتاحات ثقافياً استطاع الادب المغربي أن يختزله في ثقافة خاصة به، هي الثقافة المغربية المتفردة والتي تتميز بخصوصيتها.

• صلاح النور أحمد عمر: أقصد المغرب العربي كما تفضلتِ ولأنه يتقارب ثقافياً.. لكن، تتفقين معي في ضآلة المردود المغربي تحديداً في الثقافة العربية وربما كانت اللهجة سبب في القوقعة سابقاً.

بالعكس هناك تنوع كبير للغات حسب العرقيات التي تسكن هذه البلدان وهناك مردود أدبي متنوع حسب هذه اللغات.

• صلاح النور أحمد عمر: من خلال تجوالكِ العربي ألا تجدين صعوبة في استساقة اللهجات العربية كما نشعر نحن بها في المغربية مثلاً.. أم بذكاء وجداني استطاعت شاعرتنا عبور هذه الجسور؟

أعمل على التوثيق الفصيح وليس الشعبي.

• ريموندا فتح الرحمن: المرورُ بينَ الشّيءِ وضدّه، الكتابة الشعرية انخراط عنيف في الإنصات لعوالم الداخل المشبعة بالجرح والحلم، تعرية لتضاعيف الذاكرة بشعلة القصيدة. هل تؤمنين بأن الشعر قادر على تغيير العالم إلى ما هو أنقى وأصفى في ظل السلم والسلام بعيدًا عن الحروب وقتل الأبرياء والشيوخ والنساء والأطفال؟

الشعر رسالة سامية تطالب بالحب والسلام، فإذا وجد المنبت والمحيط المساعد، حوّله من كلام افتراضي إلى واقع معاش، غير ذلك لا يمكن فلا يغير الله بقوم ما بأنفسهم حتى يغيروا ما بها من ظلم وظلام لكنه الانطلاقة الحقيقية لولادة كل ما هو إنساني في الإنسان.

• ريموندا فتح الرحمن: للقصيدة مآزقها ومكائدها ومضائقها وكمائنها أيضًا، هل يستطيع الشاعر النجاة من هذه المكائد والكمائن دائمًا؟

القصيدة فضاء حب وسلام مفتوح لا ساحة حرب ودمار هكذا أراها شخصياً.

• ريموندا فتح الرحمن: تتغذى القصيدة من الأمكنة وهي تؤسس عبورها نحو المهاوي الحلمية بهدوء، هل بمقدور الشاعر ترويض المكان

باللغة؟

بين المكان والزمان علاقة أخذ ورد والقصيدة تساهم ﰲ جعلهما أكثر محبة وسلاسة.

• ريموندا فتح الرحمن: الشعر هو الفرصة الوحيدة للكائن المبدع لينصت لعزلته وطفولته ومكائده وانتصاراته وخساراته وأحلامه وآلامه، هل أعطتك القصيدة فعلاً هذه الفرصة الحقيقية للتأمل؟

الشعر ليس فرصة عابرة أو هاربة من قبضة الزمن، بل إحساس ضارب ﰲ جذور القلب الذي يضخها بحب كبير حتى يرتاح من المها الجميل، فيخرجها للعلن بهدف المشاركة مع الغير.

• ريموندا فتح الرحمن: يقول مالارميه: «القصيدة سرّ، وعلى القارئ أن يبحث عن مفتاح». هل للقصيدة أسرارها الخاصة مثل عاشقة ﰲ منتصف الغواية؟ وهل لا بدّ للقارئ العاشق أن يدخل أبوابها، ويبحث عن مفاتيح خاصة بها؟

فعلاً القصيدة معشوقة المتلقي الفاتنة التي لا يمكنه إيجاد مفتاح راسخ لها إلا بتجدد القراءات وتشعبها ففي كل مرة يمكنه أن يصل إلى فكرة من أفكارها اللامعة.

• ريموندا فتح الرحمن: يقول رينيه شار «إننا نخضع أحرارًا لسطوة القصائد ونحبها بعنف، هذه الثنائية تمدنا بالقلق والكبرياء والبهجة»، هل هذا الحب العنيف هو ما يؤسس علاقتنا وصداقتنا بالحياة من خلال فعل اللغة؟

هي علاقة أخذ وعطاء، مدّ وجزر ﰲ اتجاه المستقبل عن طريق كلمة جميلة أو قصيدة رائعة.

• زياد مبارك: عن المدارس الشعرية ﰲ السودان، ما رأيك ﰲ مدرسة الغابة والصحراء؟ وما هي ﰲ تقديرِك الأسباب التي قيدتها بالمحلية، وجعلت تنظيرها الثقاﰲ ومنتجها الشعري قاصراً عن التحليق إلى فضاء التلقي العربي مثل مدارس العراق والشام/ مدرسة تفعيلة نازك الملائكة، وحداثية مجلة شعر، وغيرها؟

من أهم المدارس الشعرية السودانية نجد الغابة والصحراء التي تأسست بداية ستينيات القرن الماضي على يد ثلة من شعراء السودان منهم: النور عثمان أبكر (صاحب المقترح)، محمد المكي إبراهيم، عبد الله شابو...



وأعتقد أن السبب الرئيسي ﰲ عدم انتشار هذه المدرسة عربياً هو تهميشها من قبل الإعلام السوداني، مع وجود بعض الكسل لدى الشاعر الذي لا يتحمس لهذا الانتشار فيعتقد أن انطلاق الفكرة كفيل ببقائها وانتشارها. عكس بقية المدارس التي اتسمت بالجد والنشاط ﰲ ايصالها لبقية الدول.

• لمياء فلاحة: أرى أن من السهل استهلال القصيدة وسبر اغوارها ولكن أكثر ما يعانيه الشعراء من الخروج منها بقفلة جاذبة أو الدهشة المثيرة، فهل لاقت الشاعرة فاطمة بوهراكة هذا العناء ﰲ كتابتها؟

أبداً فالشعر احساس سلس وليس نظماً يرهق صاحبه للوصول الى قفلات معينة بالغصب.

• لمياء فلاحة: أي نوع من الشعر والادب يستهويك ويعبر عنك؟

شخصياً لا أؤمن بنوع الشعر ولكني أعشق طريقة إقناعه لي برسالته.

• ريموندا فتح الرحمن: ترجمة الشعر، هل هي خيانة أنيقة للنص الأصلي، أم ترويض اللغة بدُربة المترجم(ة) للبحث عن ضيافة متخيل آخر يُغني حركية الإبداع الإنساني، ويفتح آفاق اشتغاله على كينونة لغة بلا حدود ولا تُخوم تستهدي بنور البصرَ والبَصيرة تمنحها الذاكرة لروح الكلمات والنصوص؟

مقولة: الترجمة خيانة يمكننا أن نعتبرها صادقة إن كان المترجم غير محترف، أما إذا كان كذلك فالأكيد أنه يقدم خدمة جليلة لأدب ما محلي ليحلّق به ﰲ سماء العالمية بشكل بهي.

• ريموندا فتح الرحمن: للحيادِ درجاتٌ متفاوتةٌ، ﰲ ترجمة الشعر ليس هناك حياد تام للذات الشاعرة ﰲ توجيه بوصلة النص الشعري المترجَم، ما رأيك؟

لا يمكنني الرد على هذا السؤال بشكل قاطع فالأمر يبقى متعلقاً بالمترجم نفسه.

• ريموندا فتح الرحمن: شجرةٌ موصولةٌ ومستقلّةٌ بذاتها ﰲ آنٍ، قصيدة النثر قصيدة مشاكسة ومشاغبة، سببت ﰲ حروب إبداعية جميلة متعددة، بين من هو مناصر ومعارض ومتفرج، كيف تنظرون لهذه الحروب الإبداعية الفاتنة بين إثبات الشرعية وجدل الأسئلة؟ غالبًا ما يُتخذ كتاب سوزان برنار (قصيدة النثر من بودلير إلى الآن) كمرجع ثابت مقدس، ألا ترين أن المهم هو البحث عن خصوصيات قصيدة النثر العربية وآفاق اشتغالها، ورؤيتها للذات والإنسان والعالم، أي ﰲ علاقتها بالعوالم الجوانية للمبدع، وسر انتشارها السريع والفادح؟

قصيدة النثر ليست بحاجة لمن يقبلها أو يرفضها لأنها إبداع أكد وجوده منذ ظهوره عالمياً فهو واقع مشهود وحاضر ﰲ كل المحافل الدولية ولا يوجد شيء اسمه إبداع مقدس. الإبداع الإنساني قابل للتغيير عبر العصور حسب متطلبات العقليات الجديدة.



• شموخ الحجازية: ماهي الكتب التي أثرت في خطكِ؟ ومن هم أفضل كُتاب المغرب من جيلكم؟

خلال دراستي في المرحلة الثانوية كنت التهم الكتب التهاماً فلا يمر العام إلا وقد قرأت أكثر من مائتي كتاب في مجالات مختلفة. هذه العادة بدأت تقل بشكل كبير بعدما احترفت مجال التوثيق الشعري الذي يأخذ كل وقتي للأسف.

أما ما يخص الاسماء الأدبية المغربية فهناك عدد كبير في مجالات مختلفة أذكر منهم على سبيل المثال لا الحصر: الدكتور محمد السرغيني شيخ شعراء المغرب، الدكتور أحمد مفدى، إسماعيل زويرق، مليكة العاصمي، فاطمة المرنيسي، الدكتورة زهور كرام.

• مصعب أحمد عبد السلام شمعون: وأنت تركبين على متون القصيد/ حينَ للقصيدة عندك مساحة من بوح، هل اكتفيت بذاتك على دواوينك الماضيات، وأسهبتِ على حركة التوثيق التي تحتاج لِعُمر كامل من الانتماء لها. أم ما زال حبرك يسيل على الورق، وهل سنشهد لك باكورة أعمال تخصك بعيداً عن التوثيق من جديد؟

لا يمكنني أن أزعم أنني أكتب الشعر حالياً بغزارة، أمس بسبب التوثيق الشعري الذي أخذ وقتي بشكل كبير لكن النص الشعري يأتي من عام لآخر آخره ما جادت به القريحة الأسبوع الماضي وهو عبارة عن مونولوج شعري عن التوثيق الشعري.

https://youtu.be/Ky4O-QbrVpI

• مجدي حسبو: انتقلت القصيدة في مسارها عبر القرون من حال لحال تماشياً مع متطلبات المرحلة ودواعي الحداثة، من العمودية المقفاة إلى التفعيلة والقصيدة النثرية على سبيل المثال لا الحصر، وفي كل مرحلة كانت القصيدة تتمرد وتخرج على المألوف وهو في رأيي تغيير حتمي وله مبرراته وبالضرورة هناك تغيير ثر يصمد وآخر يندثر. إذن مستصحبين هذا السرد، يكون سؤالنا برأيكِ القصيدة الشعرية إلى أين؟ وهل تلوح في الأفق الآن أنماط لحداثة مرتقبة او محتملة أم أننا أمام صمود للتفعيلة والحر لا ينكسر ولا يمكن تجاوزه؟

لا أتفق معك بخصوص مسالة التجاوز فكل نوع شعري له مكانته وعشاقه (وإن اختلف) حسب أذواق وثقافة المتلقي وما أراه هو توالد أنواع أخرى من الإبداع الشعري بعد قصيدة النثر كشعر الومضة والشذرة والهايكو وهي أنواع حديثة وجدت أيضاً قراءها بالعالم العربي.

• زياد مبارك: ما السر في عزوف الباحثين عن ولوج باب التوثيق الأدبي على وجه العموم، وحصرهم للاشتغال الأدبي في النقد بصورة غالبة؟

التوثيق مجال التضحيات بامتياز ونادراً ما نجد شخصاً مستعداً لتقديم هذه التضحيات فهو مجال الصعاب والتحديات، حيث يأخذ الفرد عن محيطه العادي والعيش كما يعيش بقية البشر ويصبح رهينة البحث والتقصي لإظهار اسماء شعرية غابت بسبب التهميش أياً كان، بخلاف النقد الذي يفرغ الناقد فيه نظرياته و(سيطرته) على النصوص التي وُجدت بين يديه من قبل الباحث الذي وفرها له. من قبل بمعنى أن الناقد يشتغل على مواد جاهزة اصلاً وجهده أقل بكثير عما يقدمه الموثق من عمره، ووقته، وماله.

• زياد مبارك: مؤكدٌ أن انطلاقك عابرةً في البيئات الأدبية المُشكلّة لجملة الأدب العربي قد كوّن لديك رؤى عن كل بيئة اشتغلت عليها، هل تعتبرين أن هناك تمايزاً بينها في ناحية التأثير على الأدب العربي الكلّي؟ أم أنها تصبُّ بذات القدر/ كيفاً؟

عقلية الأديب العربي عقلية متقاربة بسبب العادات والتقاليد المتشابهة في هذه المجتمعات، وأي كاتب حاول تجاوز الخطوط الحمراء المرسومة له من قبل هذا المجتمع نهايته غير معروفة... وعليه فلا بد للأديب العربي أن يراعي عادات وتقاليد وأحكام بيئته إن أراد البقاء أو الشهرة.





ريشة/ صفوان ميلاد

في خصائص الشِّعر



د. زياد العوف - سوريا

كنتُ قد أشرتُ منذ بعض الوقت، في معرض التمهيد لرأي الراحل الكبير عباس محمود العقّاد في «الشعر الحرّ» - وهو اسم غير دقيق لأكثر من لون شعريّ مُحدَث خرج بدرجة أو أخرى عمّا يُعرَف لدى النقّاد العرب القدماء بعمود الشعر - إلى أمرين اثنين، أوّلهما أنّ التطوّر سنّة من سُنن الحياة، وأنّ الآداب والفنون لا تشذُّ عن ذلك.

أمّا الأمر الثاني فيتجلّى في ضرورة أنْ يخضع هذا التطوّر في الشعر، كما هو الشأن مع الفنون الأخرى، إلى أسس وقواعد تنظّم حركة التجديد أو التحديث فيما ينطوي عليه هذا الشعر من خصائص ومقوّمات.

على أنّ استشهادي بأقوال العقّاد في هذا الشأن إنّما أتى في هذا السياق لا أكثر. هذا يعني أنّني لا أذهب إلى رفض التجديد الشعريّ، لكنّني أقرنُه بالضرورة بقواعد مناسبة تحفظ على الشعر جوهره، وتمنع الأدعياء من العبث بهذا الفنّ الأدبيّ الجميل تحت ذريعة التطوّر والتجديد.

يُجمِعُ المختصّون والنقاد على أنّ ما يميّز فنّ الشعر ويُضفي عليه خصوصيّته الأدبية إنّما يتأتّى من عناصر بعينها يمكن إجمالها فيما يلي:

١- المضمون الشعري الممتزج بإحساس الشاعر وعاطفته، والصادر عن وجدانه ومَلَكاته النفسية الخاصّة بالشعر؛ ذلك أنّ الشعر يخاطب الوجدان طَمَعاً في التأثير في مشاعر المتلقّي لكسب تعاطفه مع المضمون الشعريّ. وليس أمر النثر كذلك؛ إذ إنّه يعمد إلى تقديم ما يطرحه من أفكار ومضامين بصيغة تقريريّة مجرّدة صادرة عن مَلَكات عقلية خاصّة تخاطب العقل أملاً في إقناعه.

٢- الأسلوب الشعريّ المتمثّل في عدد من العناصر، لعلّ من أهمّها حسن اختيار اللفظ الموحي والمعبّر من المُعجم الشعريّ المناسب لمضمون القصيدة. على أنّ هذا لا يكفي وحده؛ إذ يسعى الشاعر أيضاً إلى وضع اللفظ المختار في مكانه الملائم من الجملة، ثُمّ من النصّ الشعري كلّه. ومن خصائص الأسلوب الشعري كذلك هذا الميل الواضح إلى التصوير البيانيّ لبلورة الرؤى والأفكار وتجسيدها وتقديمها في صور حسّية تخاطب الحواسّ وتستدعيها. ولا ريب أنّ الخيال الخِصب بشتى أنواعه هو المنوط به لمّ شعث هذه الصور البيانية في إطار تصويريّ كلّيّ شامل.

٣- الموسيقا: وهي، في الواقع، تمثّل العنصر الأول من العناصر المكوّنة للنصّ الشعري، إلّا أنّني تقصّدت إرجاء الحديث عنها لأنّها تقع في صُلب الخلاف بين المحافظين والمجدّدين حول طبيعة الشعر.

لطالما تناهى إلى أسماعنا ذلك التعريف القديم للشعر بأنّه «كلام موزون مُقفّى»، ويا له من تعريف قاصر وظالم لا يرى في الشعر سوى أوزانه وموسيقاه، متعامياً عن خصائصه الجوهريّة الأخرى التي لا يقوم الشعر بدونها.

على أنّ شعرنا العربي العريق، مَثَلُه في ذلك مَثَلُ سائر الآداب والفنون في العالم، قد مرّ بلحَظات تاريخية مهمّة تمثّلتْ في محاولة تحقيق قدر أكبر من التفاعل الوجدانيّ الشعري مع متغيّرات ومستجدّات العصور المتلاحقة بما يتناسب وأحداثها وقضاياها الجديدة. لكنّ هيكل القصيدة وبنيانها الموسيقيّ في الشعر العربيّ ظلّ عصيّاً على التغيير، مع بعض الاستثناءات القليلة المتمثّلة خاصّة بالموشّحات الأندلسية وما تفرّع عنها من أشكال شعرية مستحدثة.

أمّا في العصر الحديث فقد حقّق الشعر العربيّ قفزَات نوعية تجلّتْ ابتداءً في إعادة الرواء والبريق إلى الشعر التقليدي مع شعراء عصر النهضة الكبار، بعد قرون طويلة من التّقهقر والاجترار. ثُمّ تلا ذلك محاولات عديدة للتمرّد على هيكل القصيدة الكلاسيكية ذاتها المستندة إلى البحور والأوزان الخليليّة؛ فكان من ذلك الشعر المرسَل وشعر التفعيلة، ثُمّ هذا المولود الجديد المسمّى «قصيدة النثر» التي تمثّل انسلاخاً كاملاً عن عمود الشعر العربيّ بعامّة، وعن إطاره الموسيقيّ بخاصة. ولا ريب أنّ ازدهار الآداب والفنون العالمية الحديثة، ومنها الشعر، في ظلّ هيمنة الحضارة الغربية الثقافية والمادية على العالم قد ألقتْ بظلالها على الشعر العربي الحديث، وبخاصة قصيدة النثر.

غير أنّي لا أجازف كثيراً لو ذهبتُ إلى أنّ العامل الآخر المهمّ في ظهور هذا اللون الشعريّ الجديد إنّما يعود إلى انتشار التعليم في العالم العربيّ؛ ذلك أنّ الشعر العربي القديم كان يتوجّه في الغالب الأعمّ إلى متلقّ أميّ أو شبه أميّ فكانت حاسّة السمع هي قناة الاتّصال الأساسية مع الجمهور، ومن ثَمّ كانتْ موسيقا القصيدة الكلّية وإيقاعاتها الجزئية التي تصغي إليها الأذن من أهم عوامل التواصل بين الشاعر والمتلقّي.

في حين شكّل التّحوّل إلى قراءة الشعر بدلاً من الإصغاء إليه غالباً، انتقالاً نوعيّاً في وسيلة التواصل وطبيعته؛ فأخذتْ العين دور الأذن، وحلّ التمعّن والتّبصّر محلّ الإصغاء والترّنّم إلى حدّ كبير.

على أنّي أرى أنّ قصيدة النثر مضطرّة إلى اعتماد بعض الأسس والقواعد الفنية التي لا بدّ منها لكلّ عمل فنّيّ جادّ، وذلك لتأكيد مشروعيتها الفنيّة أوّلاً، ولقطع الطريق على أدعياء الشعر من المتشاعرين وأشباههم ثانياً. وبدون ذلك سيبقى هذا المشروع الشعري عُرضة للمصادفات والأهواء.

أخيراً.. ما من ضَير في أن تتعايش ألوان الشعر المتباينة كما تتعايش الفنون والمذاهب الأدبية المختلفة في عصر واحد؛ ذلك أنّ البقاء سيكون دائماً للأصلح حتى في الآداب والفنون.

هامش:

لمزيد من المعلومات حول خصائص الشعر يمكن الرجوع إلى ما يلي:

- الدكتور إحسان عبّاس، فنّ الشعر، دار بيروت للطباعة والنشر، ط٢، ١٩٥٩م.
- الدكتور محمّد مندور، الأدب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة.



قراءة أسلوبية في نص «قشور» لأكثم جهاد

تلاحم عضوي وصوغ بديع وتناسق تصويري بحركية أفعال عنيفة

أيمن دراوشة - الأردن

النص:

«تَعرّى، أَقاموا عَلَيه الحُجّة، وَارَى سَوْءَتَهُ بِعَبَاءَةِ أَبيه، رَمَقَهُم... خَرُّوا سُجّدًا... للآنَ يَطْرَبُ لِصَوتِ النّهيقِ»

أكثم جهاد

نبدأ بمصافحة المُبوّب « العنوان» قُشُور بضم القاف وحسب ما ورد في معجم المعاني:

- الجمع: قِشْرات وقِشْر، قُشُور.
- القِشْرَةُ: واحدةُ القِشْر، غلاف خارجيّ جافّ يحيط ببذرة النبات أو ثمرته.
- القِشْرَةُ: جُزء خارجيّ وسطحيّ من السّاق أو الغصن أو الجَذْر في النّبات وهو يحيط بالخشب.
- قِشْرة الأرض: (البيئة والجيولوجيا) الجزء الخارجيّ من سطحها، ويتراوح سُمكه بين ٣٠ ، ٤٥ كيلو مترًا ويتكوّن من صخور الجرانيت والبازلت.
- قِشْرة الرأس: رقائق جلديّة تغشى بشرة الرأس وتنسلخ عنها متناثرة.
- قِشْرَةُ الْبَيْضَة: غلافُهَا.
- قِشْرَةُ الْجِلْدِ: اَلثَّوْبُ الرَّقِيقُ الَّذِي يُغَطِّي الْجِلْدَ يَظْهَرُ عِنْدَ تَقَشُّرِه، ووردت أيضا بمعنى الشيء التافه الذي لا فائدة مرجوة منه.

وقد وظف الكاتب العنوان دون أن يستخدمه في نصه القصير وهي تقنية حديثة تثبت براعة الكاتب بحث القارئ على الاستنتاج والتحليل، وتوظيفها هنا هي لأصحاب النفاق السياسي والاجتماعي، فهم فئة تافهة لا فائدة منها، وهم موجودون منذ القدم وليس بالشيء الجديد، لكنه نفاق متطور بتقادم السنوات، فعندما يتعرى المسؤولون وأولو الأمر منهم يتبدى لنا عوراتهم التي أوحت إلينا بفضائح المسؤولين وأفعالهم المشينة من فساد إداري ومالي وخيانة، لتأتي تلك الفئة من الدهماء المنتفعين المنافقين لمحاولة التستر على تلك الفضائح طمعًا في المكاسب أو المناصب، فيما هم بنظر المسؤولين والحكام أناس تافهة وأصنام، وليست أكثر من قشور أو غطاء يستر عوراتهم المتمادية في العري.

هذا النص ما هو إلا عمل فني له وحدته التركيبية التي تدفع به إلى تحقيق غايته، وهذه الوحدة الادائية تتضح في مسار الفكرة وفي الدلالات والإيحاءات المستخدمة وفي مستوى الكتابة وفي تسلسلها وتتابعها.

ولهذا فمن الممكن أن نطلق على هذا النص وحدة معمارية أو تركيبية لأنها مقامة على بنية تحتية التي هي الميسم لا تخطئه العين يمثل الأساس للقيمة الجمالية من نسيج متلاحم، وهندسة تركيبية كاملة.

لقد لمسنا الوحدة الأدائية في النص من حيث التناسق والتلاحم وذلك جميعه له ملمح جمالي، وقد كانت الصور المستخدمة مغذية بنسق خفي يتفاعل في محيط الدائرة، فالقصة قصيرة جدًا ولا تحتمل تكدس الصور، فتنفصل عن جاذبية المركز الأساسي، فكان بإمكان المؤلف الإطالة ويوقعنا في شباك التشتت والتبعثر، لكنه آثر تغليب المعنى على اللفظ، ونجح في تركيزه على صور محددة استمدت حيويتها من تماسك شرايين تضامها، فكانت صوره صلبة ليست زجاجية مهمشة متناثرة.

«وارى سَوءَتَهُ بِعَباءَةِ أبيه»

«رَمَقَهم»

«خَرّوا سُجّداً»

«يَطربُ لِصَوتِ النّهيق»

إذا تحدثنا عن الوحدة العضوية فإن هذا المصطلح يقترب بشكل أكثر من طبيعة هذا العمل الفني؛ لأنه يشمل بنية وظيفية بمعنى أن الأجزاء لعضو كامل يوائم واحدها الآخر بحيث ينسجم الكل مكتملا.

«رَمَقَهم...خَرّوا سُجّداً...للآنَ يَطربُ لِصَوتِ النّهيق»

إنها نتاج تمازج وتآلف بين النشاط الفكري والملكة الإبداعية، فهي قوة تركيبية بالتعبير عن نواح عديدة وليست ناحية واحدة، إنها الزج بين البصر والبصيرة، وبين الصورة والمعنى، وبين التأثير التعبيري وجماليات التعبير، وكل ذلك تم برمية واحدة.

وقد استخدم الكاتب بناء تصويريًا متكئًا على الحركة وراسمًا حالات نفسية تتدفق دراميتها بالبث الانفعالي الذي يَستبْعِدُ من أمامه الأداء البياني أمام نضارة وحيوية الحركة المذهلة ...

فلنرَ قوة وذهول الأفعال الحركية التي تنطلق كقنبلة «تَعَرّى، أقاموا، وارى، رَمَقَهم، خَرّوا...» فالنص حركي بامتياز عنيف.



مراجعة لرواية أمير تاج السر..

«أرض السودان.. الحلو والمر»

ريم أحمد - الأردن

ما بين التاريخ والسياسة والمجتمع تجول أمير تاج السر بالقارئ في أرض سمراء فضاؤها روايته «أرض السودان.. الحلو والمر» ليستعرض معه ماضياً تمتد جذوره إلى أواخر القرن التاسع عشر وتتسع ظلال آثاره حتى يومنا هذا.

أقام أمير روايته على الأشخاص الذين كانوا الأكثر فاعلية في صياغة الحدث والدوران في محيطه بعيون رحالة غربي من بلاد المستعمِر - بكسر الميم الأخيرة - متعمداً أن يكون الشاهد من فصيلة المعتدي لتتحقق بذلك العدالة الآنية وآخرين ممن أحاطوا به من أصحاب الأرض والجنسيات الأجنبية الأخرى التي تحاول نيل نصيبها من خيرات هذا البلد المحروم أهله من كنوزه ونعيمه.

اين تجتمع تلك الفصائل الغريبة عن بعضها البعض؟ تجتمع في نزل «مستكة» المرأة الجميلة ذات القيادة العليا التي تدير النزل بقوة وحزم وتجمع إليها الشخصيات المختلفة في كل خميس يتسامرون في شتى الأمور... وكأن هذا النزل يشير من بعيد إلى اجتماع القوى العظمى التي تقتسم البلاد فيما بينها مستغلة ضعفها من جهة وأرزاقها من جهة أخرى... وما الشخصيات المجتمعة في ذلك المكان أو حوله إلا منتدبون عن قوى معينة إن جاز لنا التعبير.

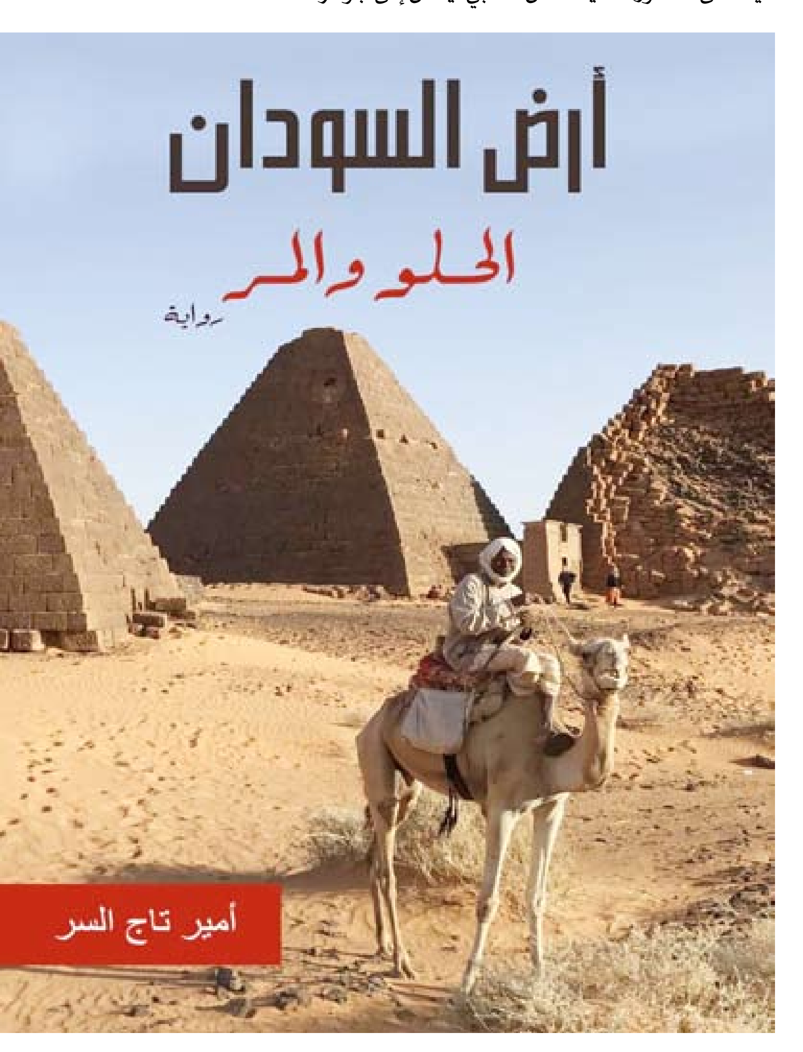
فجبريل الكونت الذي يتباهى بقوته إن نظرنا إليه بعين المتفحص مثلاً ما هو إلا سراباً متخيلاً لمن يحاول أن يوهم نفسه وغيره بمكانته العظيمة الزائفة فيدعي ما ليس فيه أصلاً وهذا علامة فشله وضحالة فكره... أما إذا تحدثنا عن سيف القبيلة فهو نموذج للمقدام الذي يعشق المغامرة حتى وإن جردته من رصانته وخلعت عنه ثوب الجدية وسلبته أموال تجارته.

لكن عندما نتناول الشخصيات التي تمثلها المرأة في هذا العمل فإننا سنجدها الضعيفة والقوية... المعتدية والمعتدى عليها... الحاضرة الغائبة... السيدة والمملوكة... واهبة الحياة وسالبتها... إنها أوجه الحياة كلها التي تصب في النهر نفسه... ففردوسة مسلوبة الإرادة هي من كانت يد القدر في مصير زوجها المتسلط جبريل... الغجرية الفاتنة المخادعة هي من خدعت سيف القبيلة وسخرت منه... أما شرفية الجنية فإنها المعاني جميعها مجتمعة فهي الغامضة الساذجة الذكية... النكرة صاحبة الحضور... القبيحة الجميلة... هل كانت شخصية عبثية ليتم المشهد الروائي بها؟ ... لا أظنها كانت ركيزة الرواية وحجر الأساس المتواري فيها... إنها السودان مريرة الحال وسوداء الأرض... عظيمة الأهل الحلوة بعادات مواطنيها وتقاليدهم ووجوههم الطيبة... مطمع القادم من بعيد.

الرواية فيها درجة عالية من الرمزية الناقدة أحياناً والساخرة أحيانا أخرى... مليئة بالأسى المبطن نحو الضعف المعاش وبساطة السكان الأصليين وهشاشة التفكير لديهم القائم على الخرافة والخزعبلات والتعاليم الدينية الصورية والتي مهدت للغير استغلالها أسوأ استغلال ملقياً بمكر وخداع بذور السيطرة بين العقول المذعنة والمستسلمة... لذا فإنني أميل إلى إن الكاتب اختار الغريب الأجنبي بطلاً للرواية ليعبر من خلال دمه المختلف حلمه الذي يؤرقه المتمثل بزراعة جديدة تنتج ثماراً أكثر فائدة وانفتاحا وتعقلاً... حلم من خلاله بسودان الحضارة والعلم والرقي لا المهمشة المسروق نتاجها الإنساني والأرضي.

الرواية سلسلة ذات مغزى ودلالة إلا أنها لا تخلو من الحشو والزيادة والقصص التي لم أجد لها مكاناً مناسباً بين سطور الرواية، بل شعرت بأنها مفتعلة لا تخدم القضية الأساسية للعمل بل مجرد حكايات لا طائل منها.

اللغة بسيطة والتأملات جميلة وعميقة لكن كفكرة الأرض المستعمرة كان باستطاعة الكاتب أن ينسجها بهيئة أفضل وأكثر إقناعاً للقارئ الذي بات يتخطى القشور الفنية للعمل الأدبي ليصل إلى جوهره.



«أحببت شرقياً» لجيلان أبو زيد

هارمونية الفوضى وعبث المصائر



د. هاني حجاج - مصر

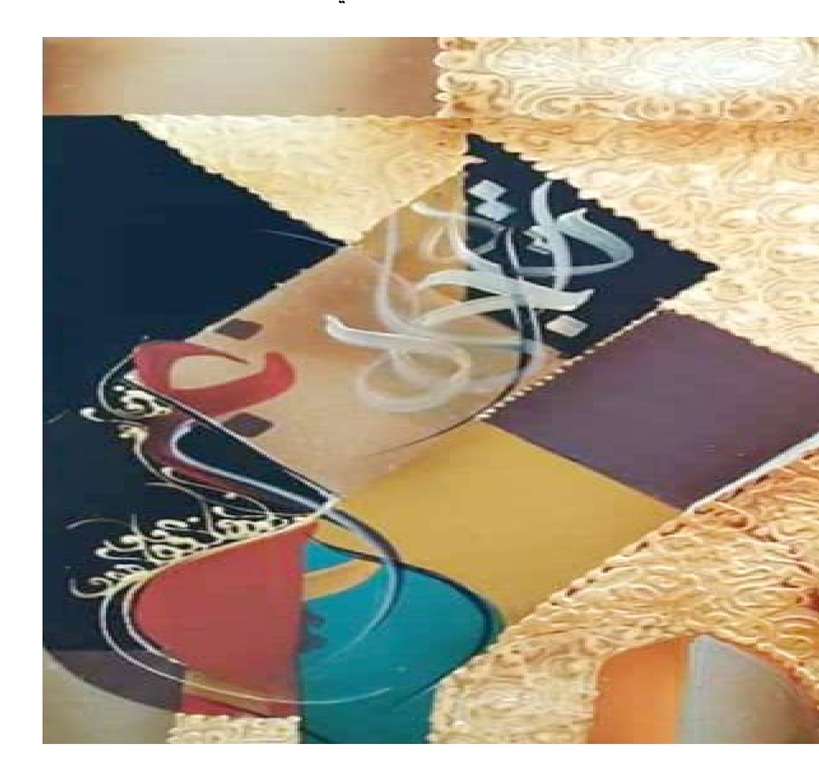
اسم الرواية: أحببت شرقيًا

اسم المؤلفة: جيلان أبو زيد

الناشر: دار إبداع

بلد وتاريخ النشر: القاهرة، يناير ٢٠٢٠

(أغمضتُ عيني محاولةً بشكل عبثي دون جدوى طرد كَمّ الأفكار التي تعصف بذهني، مزيج ما بين الثورة، والحَنَق، والألم، فتحتُ عيني أتطلع لسحب البخار المتراكمة فوق السطح الداخلي من النافذة والتي صنعت غيْمة زادت من حجب أشعة الشمس التي توارت على استحياء خلف الغيوم معلنةً انسحابها من ذلك الطقس الثائر، وتاركة السماء تعتم رويدًا رويدًا. يا للشتاء وما يفعله بنا!!) بداية تعيد إلى الأذهان مقدمة ميرامار لمحفوظ في مستهل الرواية الأولى للكاتبة السكندرية جيلان أبو زيد، تَصدر في يناير ٢٠٢٠ عن دار إبداع المصرية، ونقول إن اهتمام المؤلفة في القراءة الأولى يكون موجهاً إلى توكيد شعور معين من خلال مشكلة البطلة التي يلخصها عنوان العمل، فكلنا نعرف تلك الرجفة الخاصة عند التقاء الشرق بالغرب وذلك الانفعال والافتنان اللذين يشبهان ما نستشعره عند وقوع بعض الأحداث الطارئة كالتي تلم ببطلة الرواية (هيلين) من الفصل الأول، هذه الحالة مستقلة تماماً عن أي عمل محدد من أعمال سابقة قد



نستند على خلفيتها، وهي تنشأ بصورة طبيعية وتلقائية من توافق خاص بين كيانها الداخلي، المادي والنفسي، وبين الأوضاع الواقعية و/ أو المثالية التي تؤثر فيها لكننا عندما نتحدث من الناحية الأخرى عن فن الرواية فإن اهتمامنا يكون في هذه الحالة موجهاً إلى وسيلة إحداث وضع مألوف يماثل الوضع السابق لتوقعاتنا، يكون موجهاً إلى إيجاد ذلك النوع من الشعور بوسيلة صناعية وليس التوقع، لدرجة معينة، إلى إثارة أحاسيس من النوع نفسه، بنفس صفاء الإحساس الناتج فإذا ما أنتج صوت صاف في قاعة من قاعات الموسيقى تغير كل شيء في داخلنا وجلسنا ننتظر إنتاجاً موسيقياً أما إذا انعكست هذه العملية بأن سمعنا أثناء عزف إحدى المقطوعات في قاعة الموسيقى ضوضاء فإننا نشعر على الفور بأن شيئاً داخلنا قد انكسر أو أن جوهر الترابط أو قانونه قد انتهك، أو أن دنيا قد تحطمت وسحراً قد تبدد. وهكذا فكل شيء مهيأ على يد الكاتبة من بداية النص لموسيقى السرد من قبل أن يبدأ، في صدر الرواية: (لا بأس يا هيلين، كلنا معرضون للانفجار على أتفه الأسباب، وخصوصًا لو كنا مثلك، بعد طول الصمت، وأنتِ شارفتِ على العام ولا تريدين التحدث، تأتين لزيارتي وتتحدثين عن كل شيء عابر وتتحاشين ذكره في حديثك رغم أنه السبب الرئيس وراء كل شيء، رغم أنني أعلم نصف التفاصيل إلا أنني ما زلت أنتظرك أنت أن تخرجي ما بقلبك دون أي ضغط مني أو إلحاح، أعتقد أنه أوان كسر الصمت قد حان، يمكنك البكاء كما شئتِ وكأنك وحدك وأكثر، لا تعتبريني موجودًا إلا وقتما تحبين.) ص٢. صوت الكاتبة يزداد صلابة ونقاء بحيث تجد قدرته الخلّاقة باستخدام المادة الملائمة والوسائل الملائمة من مفردات وسكتات في تيار الزمن لسماع صوت الراوية الداخلي، وذلك دون أدنى احتمال للخطأ أو الالتباس مع أصوات دخيلة غير متسقة مع ذاتها، وهي (الكاتبة والبطلة) لن تضطر إلى إخضاع هذه المادة أو تلك الوسيلة لأى تعديل فهي ليست في حاجة إلى أكثر من تجميع العناصر الجاهزة المحددة تحديداً دقيقاً. تظهر الشخصيات في النص تباعا لتحدد له العلاقات الخاصة بهذه الوسيلة، بشكل يخاطب ترقباً عاماً شائعاً ويخاطبه من خلال لغة هي مزيج من المنبهات المتنافرة وسط النغمات المتجانسة. (لم آخذ معي سوى تلك الساعة الصغيرة التي أصابها عطل لكنني لم أتركها؛ لعلها كانت الشيء الوحيد الذي يذكرني بأنني يومًا ما كنت طفلًا لديه روح بريئة يسعد قلبه بأشياء طفولية. رغم تركي لكل شيء إلا أن للأسف الذكريات غير قابلة للترك مع الأماكن، الذكريات تصحبنا حتى لنهاية العالم، لا يمكننا الهرب من شبح الذكرى الجاثم طوال الوقت فوق قلوبنا، ظل صراخ أمي متعلقًا

بذاكرتي، ظلام الخزانة، وصفعات أبي وصراخه المتواصل، والأسوأ ظلت الصورة التي حفرها أبي بعقلي عن عمي أمام عيني طوال الوقت، لولا هذا الرجل كانت أمي لاتزال بخير، لكان أبي سويًا نفسيًا، هل يمكنني أن أحمّل عمي مسئولية كل ما حدث لي؟!) ص٢١، وليس هناك ما هو أعقد أو أصعب تفسيراً من خواص اللغة، فكلنا نعرف مدى ندرة التوافق بين الصوت والمعنى كما نعرف أن الحديث أو الوصف يمكن أن تكون له خواص متباينة تماماً فهو يمكن أن يكون منطقياً وخالياً من الهارمونية ويمكن أن يكون هارمونياً وخالياً من المغزى، ويمكن أن يكون واضحاً وخالياً من كل جمال، ويمكن أن يكون نثراً أو شعرياً ويكفي لإجمال هذه الاحتمالات أن تذكر العلوم الكثيرة التي نشأت لاستغلال هذه التعدد في جوانب الرواية ولدراستها في أوجهها المختلفة فاللغة تخضع لعملية إظهار المعنى بالتضاد وبالتالي نظرتها إلى كل شيء في النص، (كنت أختلس النظر إليه بين الحين والآخر لمحاولة سَبْر أغواره، كان الهدوء الظاهر على ملامحة يخيفني، يبدو من الوهلة الأولى أنه ودود وأنا أكره الودودين المريحين، إن الخبثاء الواضحين المباشرين في مكرهم أريح مهما كان مقدار السوء الذي يكمن بقلوبهم، لكن خبثاء القلب لطفاء المظهر مرعبين؛ فأنت لن تتمكن قط من معرفة في يا ترى فيم يفكر، يا ترى ما هي الخطوة التالية.) ص٥٦، كما تخضع للعروض والإيقاع، ولها جانبها المنطقي وجانبها المتعلق بتطور معانى الكلمات Semantic: (كان هدوؤه مستفزًا، شعرت حينها أنني أود أن أصرخ فيه ليقل شيئًا يزيح به تلك الابتسامة الهادئة عن شفتيه، أن أصفعه على وجهه من الغيظ المكتوم بقلبي تجاهه، رغم أنه لم يفعل شيئًا حتى الآن لكنني أشعر بأنه ربما سيفعل في المستقبل، لدي شعور بالتحفز تجاهه كأني أنتظر منه أي حركة للانقضاض عليه والفتك به والارتياح منه للأبد.) ص ٧١، ونحن نعرف أن دراسة هذه الجوانب المختلفة يمكن أن تجرى على النص الواحد كل منها مستقلة عن الأخرى وهنا نجد الكاتبة تواجه هذا المزيج بأسره بكل تنوعه وغناء بالإمكانات الخام! إنه في الواقع مزيج أغنى من ألا تختلط سبله، ومن هذا المزيج ينبغي للقارئ أن يستخلص هدف النص الفني، أي محاولة توليد الانفعال الشعرى، بمعنى أنه ينبغي أن يلزم الأداة العملية، الأداة التي تستخدم في كل لحظة، وتستعمل لقضاء الحاجات العادية، الأداة التي يعد لها الأحياء في كل لحظة عليه إلزامها بأن تصبح، خلال فترة قراءته للنص، المادة التي تبنى منها حالة عاطفية مختارة تمتاز امتيازاً واضحاً عن جميع الحالات العارضة التي تتفاوت طولا وقصراً، والتي يتألف منها الكيان العادي الحسي والنفسي. (لعل هذا هو سبب كل التشتت بداخلي، الحزن القاتم والوحدة، محاولة الظهور بمظهر القوة والتماسك طوال الوقت يصيبنا بالهشاشة أحيانًا، المؤسف في الأمر أن ترك نفسك للضعف رفاهية غير متاحة، سيلومك الأقرباء من حولك وسينقض جميع الغرباء محاولين الفتك بك عند أول بوادر الضعف، كما أنك ما زلت بالنسبة لكل من حولك « نبتة خضراء غضة تنمو» مازالت تشق باطن التربة للخروج للعالم الخارجي، قد تطيح بها أول ريح قوية. فقط لا تعطيهم الفرصة يا هيلين.) ص ١٠٩، نستطيع أن نقول دون مبالغة إن اللغة العادية للرواية هي ثمرة الفوضى السائدة في الحياة العادية لأبطالها، وذلك لأن أناساً من كل نوع يتعرضون لما لانهاية له من الظروف والحاجات، يتلقونها ويستخدمونها قدر طاقتهم من أجل تحقيق رغباتهم ومصالحهم ومن أجل إقامة العلاقات الممكنة بينهم.





ريشة/ صفوان ميلاد

كش ملك

قراءة في مرسوم منع لعب الشطرنج في دولة مروان بن محمد



عبد الرزاق دحنون - سوريا

ما الأسباب الملحة التي دعت آخر خلفاء بني امية مروان بن محمد لإصدار مرسوم عام يوزع على الأمصار يمنع بموجبه لعب الناس الشطرنج في الأماكن العامة والمجالس والمنتديات؟ وهل كانت لعبة الشطرنج من الأسباب التي فطن إليها الخليفة فحاربها لمنع سقوط الدولة الأموية؟

مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية، لقبه المشهور: مروان الحمار. وحتى لا يتهمني القارئ بالجرأة على خليفة أموي كانت دولته من أكبر الإمبراطوريات في التاريخ، أسارع إلى القول بأن المؤرخين على اختلاف ميولهم أعطوه هذا اللقب من باب الثناء، وهو ثناء تؤيده الوقائع التي تخللت أيام حكمه. فقد كان يصل السير بالسير، ويصبر على ويلات ومكاره الحرب. ويقال في المثل: فلان أصبر من حمار في الحرب.

على كل حال لم تكن خلافة مروان بن محمد عهداً موسوماً بالراحة والإخلاد إلى السكينة، بل كانت فترة عاصفة بالتقلبات والفتن، فالثائرون في كل مكان، وما يكاد مروان بن محمد يقضي على أحدهم حتى تنشقّ الأرض عن ثائر آخر. وختمت تلك الثورات بظهور أبي مسلم وأعوانه في خرسان، واجتياحهم المشرق كله، ولذلك كانت أيام مروان تنقلاً من مكان إلى آخر، وتعبئة الجيوش، وقودها أو إسناد قيادتها إلى أحد ولديه أو واحد من أعوانه.

كان مروان بن محمد مشهوراً بالفروسية، والإقدام، والدهاء، والعسف. بويع خليفة للمسلمين في منتصف شهر صفر سنة سبع وعشرين ومائة للهجرة. وقد شارك عبد الحميد بن يحيى الكاتب، أمين سر مروان بن محمد وكاتبه، في هذه الحركة الدائبة، وكتب عنه الرسائل الكثيرة ومعظمها يتحدث عن فتنة هنا وخروج هناك، وأخذت الارهاصات كلها تومئ نحو نهاية فاجعة.

لاحظ المسعودي في تعداده صفات هذا الخليفة أنه كان «يلقى أموره وهي مُدبرة ويريد أن يجعلها مُقبلة» وتعبر هذه الملاحظة الدقيقة عن مأساته الحقيقية. فقد جاء مروان بن محمد في نهاية السلسلة الطويلة من الأسباب والظروف التي أثارتها السياسة الأموية وأوصلت دولتهم إلى نقطة التلاشي. ومع ظهور قائد محنك كمروان بن محمد يبقى من المستحيل تفادي هذا المصير، لأن نجاح القيادة رهن بالظروف المواتية، أما حين تكون الأمور مدبرة، كما يقول المسعودي، فليس بمقدور أية قيادة مهما بلغت من الكفاءة أن تجعلها مُقبلة. ومن الأمور العجيبة في إدبار الزمان عن مروان بن محمد انقلاب الطبيعة ضده فقد فاض نهر الفرات في أيامه وشرد أهل القرى والخيام على ضفتيه. وقد وصلتنا رسالة شيقة بقلم عبد الحميد الكاتب تصف حال أمير المؤمنين الذي أصبح مرتاعاً وجلاً لما أصاب أهل الفرات من الغرق وخراب الديار.

تحكي الروايات عن المعركة الأخيرة لجيش مروان بن محمد عند نهر الزاب الكبير أنها كانت امتحاناً عسيراً، لا لخططه الحربية البارعة وعقليته العسكرية الفذة، وإنما لقدرة جيوشه على الاستمرار والتحمل والصبر. انكسرت جيوشه وهرب مروان مع كاتبه عبدالحميد إلى الشام، ثم بلغا في مسيرهما إلى بوصير بمصر، فقبض على مروان وقتل سنة ١٣٢ هجرية، قتله عامر بن إسماعيل المسلي صاحب طلائع صالح بن علي، ولم يقتل عبد الحميد الكاتب وإنما أمر بإرساله إلى أبي العباس السفاح، فسلّمه هذا إلى عبد الجبار بن عبد الرحمن، فكان يحمي دستاً وفيه الزيت، ثم يضع الدست على رأس عبد الحميد، فلم يزل يفعل به ذلك حتى مات سنة ١٣٣ هجرية.

ظل عبد الحميد الكاتب على مدى ما يقارب سبعة وعشرين عاماً يكتب، بصفته موظفاً في الديوان، رسائل مختلفة بلغت ألف ورقة. وقد ضاع من رسائله القسم الأكبر، وما بقي منها لا يتجاوز خمسين ورقة. قام بجهد إعداد ما تبقى من هذه الرسائل العلامة الفاضل الدكتور إحسان عباس – رحمه الله – وقدمها مع دراسة قيّمة عن عبد الحميد الكاتب. ومن جملة هذه الرسائل التي سلمت من عاديات الزمان «رسالة في الشطرنج» كُتبت بأمر من الخليفة مروان بن محمد يمنع فيها لعب الشطرنج في دولته. فما الأسباب التي دعت الخليفة لتبني هذه الفكرة في منشور عام يوزعه على الأمصار؟ وفي ظني أن شيوع هذه الرسالة وشهرتها في البلاد قد حفظها وحماها من الضياع.

إن الرسالة توضح أن المجتمع الأموي كان قد غمرته موجة من الانكباب على الشطرنج، فاللاعبون يعكفون عليه من الصبح إلى المساء – وهذا شبيه ما يفعله أهل هذا الزمان في بلاد الشام مع لعبة الشّدة الشائعة أو الكتشينة في مصر – وبذلك تفوتهم الواجبات الدينية والدنيوية، وهم في مداعباتهم بعضهم البعض يستعملون ألفاظاً فظة سيئة، كما أنهم يجاهرون بلعبها في الأندية والمجالس، وتضيف الرسالة سبباً آخر، من المستبعد أن نربطها بالشطرنج، إذا قيل في الرسالة إنها تضر بالعقول،

مع أن المعروف عن الشطرنج أنها لعبة ذكاء تمرن الذهن.
جاء في الحكايات أن مخترعها يعمل معلماً للأولاد في بلاد الهند، وقد دهشته رقعة الشطرنج واختلاف الأوضاع الممكنة فيها، فقدمها هدية لملك الهند. تقول الروايات أن الملك سر لهذا الاختراع النادر وأمر بمكافأة مجزية تصرف لهذا الحكيم المتواضع. وسأل الملك مخترع الشطرنج عما يتمناه، فصمت الحكيم مفكراً ثم قال: تعلم أيها الملك المقتدر أن رقعة الشطرنج تتألف من أربعة وستين مربعاً وأريد أن تضع لي في المربع الأول حبة قمح واحدة وفي المربع الثاني حبتين وفي المربع الثالث أربع حبات، وهكذا تضاعف عدد الحبات في كل مربع عن سابقه حتى نهاية المربعات.
تعجب الملك من هذا الطلب المتواضع، وأمر بتحقيق رغبته. وعندما قام أعوان الملك بحساب الكمية التي طلبها الحكيم جائزة له تبن لهم أن سائر مخازن المملكة من القمح لا تكفي لذلك، مما زاد إعجاب الملك بلعبة الشطرنج ومبتدعها.
ولتوضيح هذا اللبس عدت إلى مؤلف كتاب «الرياضيات المسلية» للروسي ياكوف بيريلمان الذي حسب عدد حبات القمح فكان هذا الرقم العجيب (١٨٤٤٦٧٤٤٠٧٣٧٩٥٥١٦١٥) وإذا قدرنا أن المتر المكعب من القمح يعادل ١٥ مليون حبة، وهذا يعني أن مكافأة مخترع الشطرنج يجب أن تشغل مخزناً يبلغ حجمه (١٢٠٠٠) كيلو متراً مكعباً، وإذا كان ارتفاع المخزن ٤ أمتار وعرضه ١٠ أمتار لوجب أن يمتد لمسافة ٣٠٠ مليون كيلو متر، أي أكبر بمرتين من بعد الأرض عن الشمس. وهذه من عجائب الرياضيات المدهشة.
وقد جاء في الأثر أن الخليفة المأمون بن هارون الرشيد صاح ذات يوم مستغرباً فشله في قيادة هذه اللعبة: أنا الذي يحكم العالم من نهر السند شرقاً إلى الأندلس غرباً لا استطيع أن أسوس اثنين وثلاثين قطعة شطرنج في مساحة ذراعين بذراعين. لا بأس عليك يا أبا العباس، فأنت خير من ساس الناس. وقد اتفق الذين كتبوا عن فيلسوف المعرة أنه لعب الشطرنج، وقد احتار طه حسين في تفسير هذا الأمر في كتابه المشهور «تجديد ذكرى أبي العلاء» وسأل: كيف يلعب الأعمى الشطرنج؟ وقال: ما نشك في إحدى اثنين: «إما أن تكون الرواية مكذوبة مصدرها المبالغة فيما شاع عن ذكاء الرجل وقوة حسه، وصدق فطنته، وإما أن تكون لعبة الشطرنج قد كانت بأحجار معلّمة تميزها الأيدي». وأغلب الظن أن طه حسين لو قرأ رسالة عبد الحميد الكاتب في الشطرنج لأدرك أن العميان يلعبون الشطرنج بفطنة ودراية ممتازة في العهد الأموي.
الخليفة الأموي مروان بن محمد أرقته هذه الرقعة الصغيرة التي تسمى الشطرنج فأمر بمنعها في الدولة التي يحكمها، مستأنساً برأي أهل المدينة الذي يمثّله الإمام مالك بن أنس. فقد سُئل مالك عن الشطرنج فقال: «لا خير فيه وليس بشيء وهو من الباطل واللعب كله باطل». وهذا الحذر من الشطرنج يرجع إلى الخوف من ارتباط اللعب بأمور مستنكرة، إذ يقترن أحياناً بها القمار والسفه في تشهير المغلوب. ومع ذلك فإن رأي مالك لا يفهم منه التحريم الكلي، وإنما هو إشارة إلى الكراهية وحسب. يضاف إلى ذلك كله أن أحجار الشطرنج في العصر الأموي ظلت على هيئة تماثيل مجسّمة تتعارض مع مفهوم الدين الإسلامي في التصوير.
غير أن الدكتور إحسان عباس في تحليله لنص الرسالة يرجح أسباباً أخرى كانت حافزة لصدورها، إذ لو دققنا النظر لوجدنا أن كثيراً من الفئات التي تلعب الشطرنج لم تكن قريبة من الأمويين، بل يمكن القول أن أغلبها في الصف المعارض لحكم بني أمية. وروي عن علي بن الحسين أنه كان يلاعب أهله بالشطرنج، وكذلك شاع الشطرنج بين قراء ثاروا ذات يوم على الدولة الأموية مثل سعيد بن جبير، أبو عبد الله أعلم التابعين على الإطلاق، قتله الحجاج لاشتراكه في ثورة عبد الرحمن بن الأشعث على الخليفة الأموي عبد الملك بن مروان سنة ٩٥ هجرية. وقد بلغ من مهارة سعيد بن جبير في لعبة الشطرنج أنه كان يلعب مستدبراً، وذلك أنه كان يحول وجهه ويقال له لعب صاحبك كذا، فيقول ألعب كذا. وقد رُئي الشعبي – أحد التابعين الكبار – وفي لحيته قصب مغروز، فلما سئل عن ذلك قال: «كلما غلبوني مرة غرزوا في لحيتي قصبة». إنه لمن المستبعد أن نستنتج من ذلك كله أن الدولة كانت ترى في إقبال الفئات المناوئة لها على تلك اللعبة تمريناً على أساليب الكر والفر. ولكن انتشار اللعبة وزيادة عدد المقبلين عليها كان يعني خلق فرص جديدة من مجالس ومنتديات لنقد الدولة، وتذاكر الناس لحقوقهم المهضومة. كما كانت تلك المجالس والمنتديات مجالاً لاجتماع المعارضة، ظاهرها لعب الشطرنج، وباطنها إشاعة النقمة على الدولة وسياستها.
وفي عصرنا الحديث هذا وجدتُ في أغلب مذكرات السجناء في سجون الأنظمة العربية أن «السجناء في جناح السياسيين» كانوا يصنعون أحجار الشطرنج في الزنزانات من «فتات الخبز» بعد عجنه بالماء ومن ثمّ يشكلونه على هيئة ملك ووزير وفيلين وحصانين وقلعتين وثمانية بيادق، ويلعبون بها على رقعة شطرنج مرسومة في أرض الزنزانة بالأبيض والأسود على امتداد خريطة سجون الوطن العربي... كش ملك.





النصوص الفائزة في مسابقة «الشعر النثري والخاطرة» المشتركة
بين أعضاء/ مجلة «مسارب أدبية» ومجلة «رحيق الحروف»

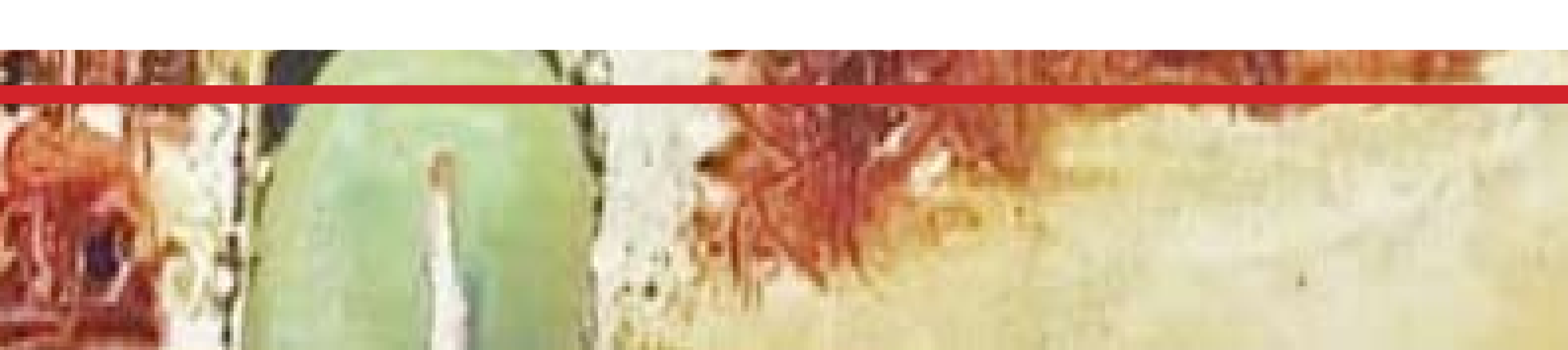
المركز الأول

«همسات مراكشية».. الصمت لغتي



كمال مسرت - المغرب الأقصى

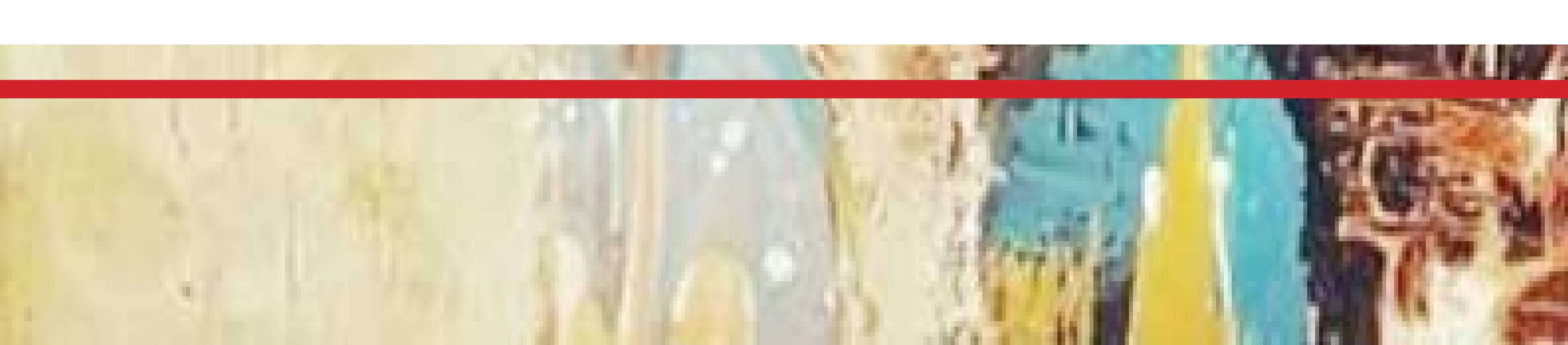
سيدة مسنة ..
سيدة منسية ..
ترتب عتمة صرختنا ..
كل ليلة ..
على رفوف متحف التاريخ ..
تضع على حافة دمعتي أزهار ابتساماتها ..
و تفاحة الحصار تلك .. تنام بيني وبينها ..
فلا أستطيع تقبيل نهديها ولا مبسمها ..
المتيبس ..
وتلك السحابة البيضاء تحجب عني خصرها ..
يتمايل غرباً فتستوطنه زرقة البحر ..
يميل شرقاً .. يبعثر تكهنات القدر ..
تستعمرني مملكة الصفر ..
فأبيت وحيداً على بياض قضيتنا ..
لمْ أبْنِ بها .. حتى آخر قصيدة كتبتها ..
بالأمس ..
لا تنامي أيتها القديسة مَلَكاً على نعش الشهيد ..
ولا تنامي وردة السراب على عتبة العيد ..
فنامي عيناً على القدس ..
وعيناً على نار الشام ..
وعيناً على تنور الفرس ..
الطوفان المتأله على أبواب الخليج ..
والخليج ظل خلف كراسي الظلال ..
وأنا بين الشمس والقمر تَمَزُّق غيمة ..
ذكريات الحصار تكتب تاريخاً جديداً لي ..
على سعفة صرخة مريم ..
كلما رأتني صبايا الأحزان أغرد لعصافير المعتقل ..
كلما صاحبتني فراشات المنفى على طريق الأمل ..
فأنسى من أنا ومن أكون، ومن أين أتيت ..
أنا أو أنتَ ..
حين تَضيع مني حقيبة السفر، وخريطة العودة ..





إلى القدس ..
فتنتحر فيّ رغبات السهر خلف صرخات الزنازين القمرية ..
لا أستطيع تسلق حشرجة المسيح على ظهر الصليب ..
ولا تحرير هويتي من عبوديتي، ولا من عطر الغريب ..
سأبقيك أيتها العجوز الصبية في قلبي ..
ما دام القلب ملكي أنا .. وملكك أيتها العربية ..
لمّا أركب صدى أمواج الفرح والقريب ..
طفت الكون أرضاً أرضاً ولم أجد ظلي ..
ولا وطني ..
في كل منفى ..
أترك خلفي قصائد عشقي ..
قبل أن أرحل بدمعتين وصرخة ..
فأنا ابن هذه الأرض وإن أعدموني ..
أرواح لنا تسبح كل صلاة بين عوالم السماء ..
والأرض ..
بالأمس كانت لنا ..
يد الظل الرمادية تبتلع فيّ مشرق العرب ..
ومغربه يرتقب ..
فابكي ذكراكِ سيدتي ولا أنام ..
هزمني أهلي وناموا على جرحي ..
رياشاً ..
كل مرايا الفجر في عيني انكسرت ..
والعالم الآخر يمقتنا فننحني له احتراماً ..
هزمتني لغتي قبل بداية الحوار ..
أناديكِ في منفايَ بكل الأسماء أسيرة الغيب ..
كانت تشاطرني الزنزانة ..
هذا الحصن القريب ليس كل العالم ..
وهذا النهر من دمي يؤدي إلى فلسطين بعمق ..
فلا أعود إلى الساحل حين أغفو ..
بين أنفاس زعماء الغبار ..
نسيم المعتقل ينعش ذاكرة الموت ..

ليحيي فينا عرسه السرمدي ..
فلا أصدق كل أشعار الخريف ..
ولمْ أنصت لحكمة صمتي ..
والصمت لغتي ..
أنقب عن الضوء في عتمتي ..
فدعينا لا نعشق سكون الحرف ..
في معجزات الخوف ..
تتطاير أشلاؤنا كشرارات العشق ..
لنكتب نشيد الوطن ..
فأحيا آلاف السنين بلا ظل .. بلا وطن ..
ذباب .. ذئاب .. نباح كلاب ..
مكر الأغراب .. ذل الأعراب ..
يباب .. عتاب .. هويتي سراب ..
تمطر أحياناً قطرات حب يعلوها الدم ..
فأكون بداية رماد الحرب ..
فمرّي من قلبي أيتها السيدة الفانية ..
في رحاب الصمت .. والندم ..
و لو دون قصد لأكبر في ابتهالاتك ..
فيزهر الخريف على أثرك ..
وقلت في حلمي للسامري لا مساس اليوم ..
فعشتار لي .. الشهباء لي ..
والقدس دوماً كان لي ..
فارحل أيها الطوفان دون سلام مني ..
فمحمد آت ..
المهدي آت ..
السبط آت .. آت ..
وحين ينام العرب في صمت لغتي ..
سأحرر القدس من صمت لغتي ..
و تُبعث من صمتكم لغتي ..
ناموا في سلام، فالصمت لغة الموتى ..
ولغتي ..





المركز الثاني (أ)

طينُ الوطنِ

مصعب أحمد عبدالسلام شمعون - السودان

ننتمي للطين الأول
حيثُ نَفحة الولاءِ تطيب
أيا امتزاج النشيج للنشيج
امتحنا صكوك الانبعاث
فنحنُ منَ عوالم السُمر
حيثُ الأبنوسياتَ شوامخ
مَمهُورات بالغُفران والصفح الجميل
من معالم (كرمة) وإنسان (نبتة) النبيل
أَسرنا العالم بحكاياتنا
لكنما السنون نصلٌ في خاصرة التاريخ
كُلما مضينا علي جسد الزمن
عُزف لحن السمو نشازاً
وناَيُ الوطن ينزفُ علي مصراعيه
جنوبٌ لم يُخلد في مواسم الهجرة
فالراحلونَ أبناء وطن مبتور
وشمالٌ عليه مآلات النِزوح
شرقٌ يُواسي غرباً
ووسطٌ ضالٌ عن أخويه
العازِفون علي إيقاع بوصلة المكان
يفهمون هسِيس الرِيح

حينَ تعبُر مُحملةً بمُوسيقي الانتماء
وجِلون هُم في البعيد من تنازُع
يتشاطرونَ رغِيفة أرضَهُم أمنية وسراباً
قالت آلهة البسيطة:
طاهرٌ هذا السودان من دنس
ثمَةَ تأويلٌ مخبوء يحيدُ عن شلّخ المَعاني
لكنما الحبرُ نافذ
يلسعُ بسياط الفِكرة جسدَ القصيد
الواقفونَ علي دروب الألفة
أبناءُ بلدي مُمتدينَ بالسماح
ألهبوا قيامة ثورتهُم بسلمية
وهبُوها اتقاد المعابر
حيثُ مائدات السماء
يا وهج الإناث المُبطّنات بالفضائل
حيِنَ جردُونا من لثمَة الحبيبات
وغسلننا علي امتداد النيل
بمنقوع عنب حينَ يختمرُ الفؤاد
يا وحشةَ التيه المُؤرخ بفقدان الصحاب
هذا جريحٌ وهذا شَهيد
صِراط عِبورهَم فينا مفتُولٌ بالدُعاء.

هامش:

• (كرمة) و(نبتة): مسميات لحضارات قديمة في السودان.

المركز الثاني (ب)

عـــــودة

حين ينادى الوطن
صمتك المتمرد
تبعثر في الفضاء السرمدي
هزائمك
تتبع شعاعاً ولدته شفتاها
وتسافر من جديد
خريطة ترحالك الرثة
لا تحمل علامات العودة
لا تحمل
سوى مومياوات عشقك
كنت يا سيدى
تقتات من رؤيتها
لكنك تدفع زورقك
يفكك رموز المساء
أمامك مسافات/ سماوات
مقصلة طريق
تستعجل مجدافك
تقرأ على صفحات البحر
عيون فتاتك
تسافر
ما عاد اللهاث يبارزك
ستعلن للريح/ للموج/ للبحر
عصيانك
فاليوم ستراقصها
في بهو ساحات حروفك العذرية
اليوم ستنثر تحت قدميها
تعاويذك الأبدية
اليوم تتحسس على صدرها
نهراً بكراً
تنام على شاطئيه

اليوم تشرب، تثمل نخب الأوطان
كانت مدنها للنرجس والريحان
كانت عيونها
تطل من نافذة الوقت
أبريق فضي اللمعان
كانت تحاصرك
تضع عليك القُبل
كحبات فل تملأ المكان
كان الوطن وطناً
وكان للنهر شطآن
الآن أنت على أعتابه
ابحث عن شوارعك
أين دارك، أين بابه
اللافتات جديدة
الناس جديدة
الأطفال في أحداقها أحزان
أين أنت يا وطني
وقد أشعلوا ناراً في البستان
ذبحوا الحمام الراقص
قدموه للموت قربان
اغتصبوا حبيبتي
في ساحة رهبان
مات الوطن بلا أكفان
ما عادت الأرض تثمر
سوى شجر يبعث دخان
سأمضي
أعود لغربتي
أبحث عن قصائدي القديمة
أعيش زماني
لا هذا الزمان...



شهدى منير شهدى - مصر

المركز الثالث (أ)

كذا قدري

كذا قدري
وحظي الأعرج الممقوت يحكي
سلاطين بلا سلطان
وجلاد بلا سوط
كما تدري
انا أدري
أُجاري سطوة البلهاء
ملام دونما وزر!
وفي وطني
عجزت أنا ...
وصرت كما التضاريس
إذا صبحي أتى أبلج
وجدت الناب ينهشني
ويغرس في تفاصيلي هموم البؤس والفقر
نهاري مثل جذوة نار
وروحي مثل شمعات
تذوب كما ابتساماتي
وعند الليل تتوارى تقاسيمي
ويأتي داكن الظلماء
يواريني
يخاطب في أساريري
إذا جاءت بدور الليل
ونجمات المصابيح
تراه الناب يتلألأ
ويسخر من أهازيجي
يخاف النجم
وبدر الليل
وأقضيها تسابيحي
يهاتفني ضجيج النيل
ويرسل موجةً سمراء

تقاسمني حكاياتي
خيوط الفجر متعبة
وأرض النيل غاضبةً
أنا والنيل
نتعانق
ونذرف دمعة الأحزان
فيغسلني بماء الطهر
كي يخفي تجاعيدي
صبور أنت يا وطني
جميل أنت بالغفران
نبيل أنت يا نيلي
شفيف كالأحاسيس
أنا حزني كما الآذان
وضوئي من أساريري
أُصلي فيك فرض العشق
ونفل الود ،،،
وورد الحرف ،،،
وتسبيح ،،، وتبجيل ،،،
وأدعية تناجي الله ؛؛؛
ذهاب البأس
وظلم في مناحي الأرض
وجور فيك يا وطني
وخير فيك مستلب
وأطماع كما الأمراض
تفشت دون تقليص
صبور أنت
جميل أنت
وديع أنت
أمان مثل حضن الأم
كذا قدري
وأنت كما تفاصيلي.

وفاء بشير الدالي - السودان



المركز الثالث (ب)

وطني



كوثر عبد المنعم عثمان - السودان

تقرفصت على أرصفته تأخذني دهشة
ونغمات تداعب ذرات ترابه
تكبر الدهشة والناي يبلسم جروح تفتقت،
أبكيك بدموع حرى
حزن كساك حين اقتصاص
ذهب جنوبك عنوة نحو منحدر لا سفح له..
وذراته هامت هنا..
في هذه المدينة الشاسعة شسوع كرمها..
احتوت كل ذرة لجأت إليها خوف إعصار العوز والمسغبة..
لا زلت هنا لم أبارح دهشتي..
من أي طين خلقت؟!
وبأي ماء سقيت؟!
تروي العطشى..
وأنت في حاجة لقطرة تقيم أودك..
ولا زلت في حالة دهشة..
كيف تدع من اقتص من ترابك يعيش على ترابك؟
كيف؟
إنه إنسانك الإنسان
مضرب الأمثال في العدل والتسامح..
ولي شرف أن أكونه ويكونني
لا بد لليل أن ينجلي ويخضّر أديمك..
وتُرفع هامة الانعتاق عالياً..
وتمد لسان النصر نكاية بمن لم يكترث لك..
حينها هبّ ثوارك الأشاوس ليجتثوا كل فاسد.



المركز الثالث (ج)

جند الوطن

شموخ الحجازي - السودان

... على بُعد طاولتين وخطوة منِّي كان يجلس الوطن بهيئته الوقور وتبدو على محيّاه الهموم.

هذا الذي خرجنا لأجل فك أسره من الطغاة ورحنا نغني بعشقه ونتبارى في التضحيات، هو نفسه الذي طحننا في رحّاه وأخرج منا أشباه أناس.

يجلس بالقرب منى محدقاً في فنجانه تبدو عليه علامات الرهق واكتظاظ المضايقات، هذا الوطن الطاعن في اللؤم هل عليّ أن أحييه وأحيى لأجله، أم أعاتبه لجهله بما فعل أبناؤه غير الشرعيين في أمة بأكملها يوم سلبونا القوت وأهدونا الموت، وأي عتاب هو الذي سيتحمل عبء أرواح كل ذنبها أنها صدّقت ما تهدهدت عليه في مهدها «إن دعا داعي الفداء؛ لم نخُن... نتحدى الموت... عند المحن».

وقد فعلنا يا وطن... احتضننا الموت لأجلك يوم عيد وراقصناه بقلب طروب.

وأنت، ماذا فعلت أنت؟! تركت أبناءك يرقصون فوق رؤوسنا وينكّلون بنا.

أي عدل هذا يا وطن؟ أولم يخالجك يوم حس الخجل من ابن لك شغوفة روحه لقطار الأفراح فأهديته عوضاً عنه قاطرات من ذخيرة؟ ومن سيل الدماء الذي اختلط بنيلك وجاءنا في الصنابير؟ أولم يؤنبك ضميرك؟

خرجنا لأجلك عُزّلاً نقتات حبك والهتاف «حرية – سلام – عدالة» وبعض ضحكات وصحو الضمير، ولم ننل غير الجحود الزمهرير.

أذكر يومها كان ابن جيران لنا لم يكمل الثالثة عشر يتوشح برمزك، وكلنا يشيد بسلامة حنجرته. أهديناه لك قرباناً يا وطن وتقطعت عليه نياط القلوب، فأي عتاب سيفي بثقل تلك الأوجاع؟ وأي حروف لها القدرة على بث شكوانا؟

يجلس الوطن قبالتي يعلوه الشموخ، لا قُدرة لي على سؤاله، فرغم كل السوء فيه يظل اسمه وطناً، يأوينا وله حق الوصاية علينَا، والتوسط بين ضلوعنا، وله حق الولاء... فنحن جند الله... جند الوطن.

نداء الخلود وعناق أخير

محمد عويس - الأردن

ما يجب علي أن أقوله
لأبرئ ذمتي
قبل آخر فجر
قد يُشرقُ من فمي
والموت يخرج
من كوة في التقويم
يحمل النهر
بين كتفيه
يمشي على رؤوس أصابعه
مُتعباً من أسفار الرحيل
يجلس على الأريكة
واضعاً ساقه اليمنى فوق اليسرى
ويقطع آخر تذاكر الدخول
إلى الخلود
شُرِع لي في هواكِ
أن أحيا موتين
أو أن أموت اغترابين
ولأن ظلك الممدود
من أقصاي إلى أقصاي
يتوالى كالفصول
على وجهي
ضاقت بنا الأرض
واحتدم الدم في العروق
الليل لا يكذب

وأحاديث الموتى في الجوار
تثير رغبتي للسؤال
كيف لا يتعانق الظلان؟!
كيف لا نكون معاً ؟!
أحقاً أدري
لا، لست أدري
وتلك المسافة
بين عمان وفيرجينيا
هي ذات المسافة بين ثغركِ
والشامة المرسومة على نحركِ
التي توحي بتضاريس جسدكِ
هي ذات اللهفة
التي تشهد على براءة شفتيكِ
من حديث أصابعي
هي ذات الفاجعة
التي يحتاجها سفر الدمع
كي يُطلقَ آخر قُبلة فوق الخدين
كي يكسر آخر ضِلع
بين الكتفين
يا الله
إنها امرأة من نبيذ
فرعٌ من دالية السماء
كأنّها خرجت للتو من الجنة
كان يكفي أن تقول

أُحبك
لترسو في الضلوع
طمأنينة الأقدار
كان يكفي
أن تمشي على استحياء
لترصف دربي المؤدي إلى السماء
كان يكفي
أن تمسح الحزن عن وجهي
فيغدو دمي يضيء
يا الله
مهملاً صار قلبي
اتخذ سبيله في الهوىَ سربا
ولوائح الموت قد نشرت
و قُدّرت قبور العاشقين
تقديرا
يا غربة الروح
يا هُتاف الردى
عما قريب سأمضي
نحو القيامة
دثريني دثريني
كأول من يبعث من القبور
وخذيني اليكِ
وعانقيني
كآخر رجل يمر على الصراط!

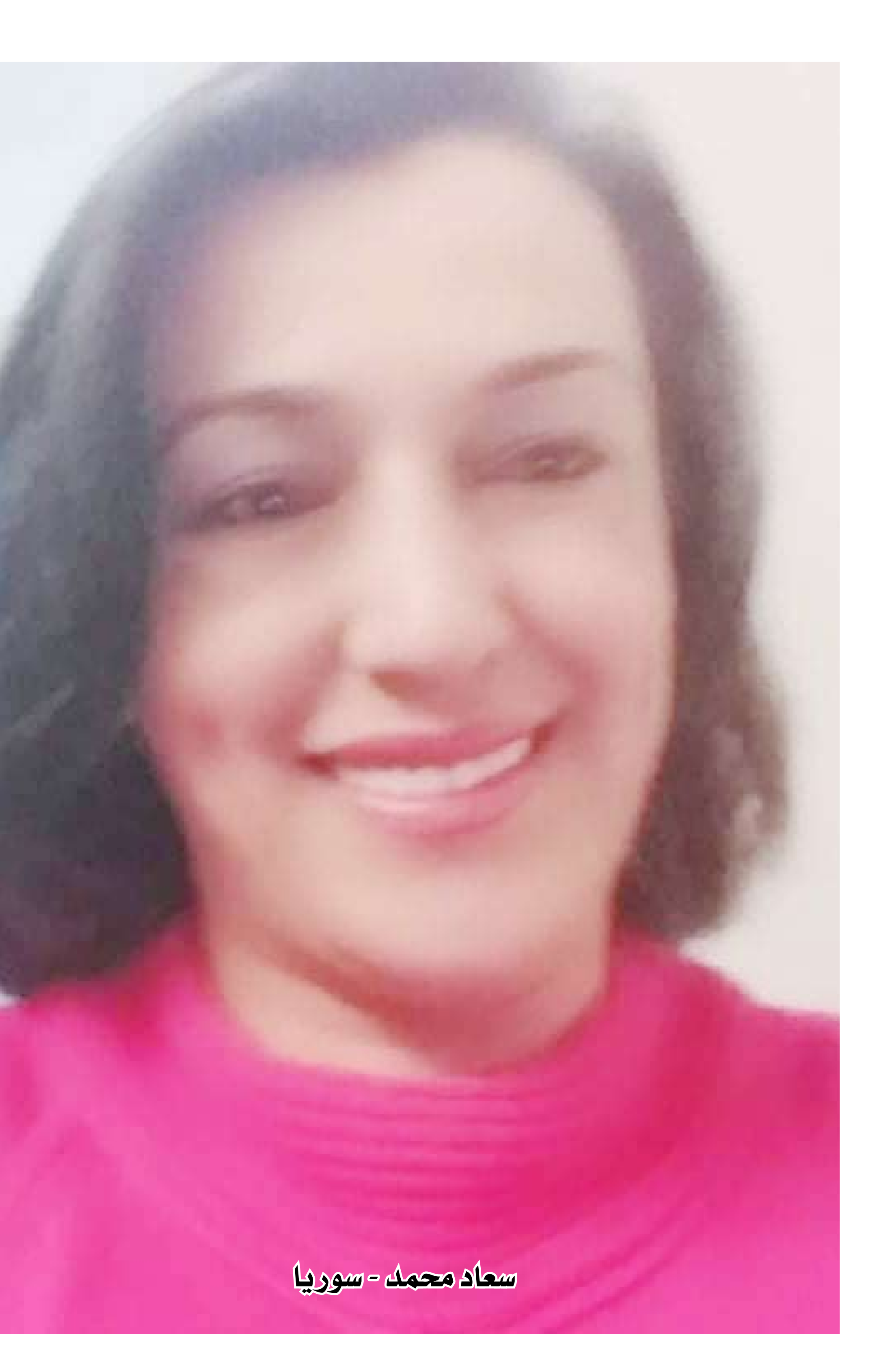
خطايا مقدسة

متقصدةً الكفرَ بالعاقبة..
أرفعكَ وزرَ احتمالات
إذ عليكَ أرمي بعضي منك
و كآخر تورية لربوبية الأنثى..
تنهضُ..
وكلّكَ أنا،
يتعرّقُ صمتي..
صداكَ،
وتصابُ حواسي بإثم ممارستها لصوتك..!
أيها المرصودُ
وطناً تغتربُ إليه قصائدي،
وطناً..
يجرّ رغبتي لموائد الآثام
هناك..
لا تشبعني خدع ما ملكت أحلامكم
فأسرق آيةً مؤولةً بمراودتك
وأعود..
آلهةً تعزفُ
موسيقاك الحبلى بجنوح الأخضر،
وصوبَ اللا عودة عنك
ينصاعُ وقتي للنسيان
تضوعُ منه تأتأةُ أسماءِ الخمر
فيثمل جلدي..
ويتضارع بلوراً شفيفاً باقترابه منك
تثملُ ذاكرته..
لتتوالد مساماتي هالات
لبدرك.
لا أكادُ أتعطّرُ بمهاجستك
حتى..
تتعطّلَ أزمنةُ التأويلِ
و يعتريني..
وجعُ غربة الليلِ في المدن الحزينة.
وما ألبث..
أشاهدك بوابةً تتراجعُ مفاتيحها في الانتظار،
أي ولوج إليك..
وكلّ ولوجٍ سجن عن الكلام
قضبانه أكفان الإفصاح.
تومئُ لشفتيّ..
أنّكَ مائي،
يترنّح صبري مزموراً للعطش
مزموراً مشغولاً بتحطيبِ عمري..
لمواقد الملح،

حتّامَ تغزوني بكَ ثقوبُ الانتظار؟!
وتصفرُ في شغافي ريحاً يوسفية
هاكني..
يشحُّ لوني خبواً للتهجد
أتوحدُ بمفاتن صياميَ عنك اخضلالاً
حين تتلُو عليّ ابتعادك
عباءةَ النار
فتبرأ وحدتي و أكونكَ..
غارقةً بلعنة التراب
أيّها المتصحرة دونه..!
يلفحني..
ربيعكُ الطارئ
ساجداً عند ضفاف خصري حشيشُ مانتيلا×
أنمو..
وبرئتيّ من ريحانكَ ألفَ نبيّ
يتعمّدون
يؤذنون..يشعلون
بكارما× فطرتي نيرفانا× الامتداد
لتتوحدَ بتطرفي إليك البلاد...

عليا عيسى - سوريا

أأنتَ بخيرْ؟



سعاد محمد - سوريا

أأنتَ بخيرْ؟
دلَّ ودائعي لديكَ:
أصابعَكَ أخواتِ الهمسِّ
تنبتُ على هضابِها الأعيادُ
وعينيكَ مرادفتي البركةِ:
كوجهِ الرَّغيفِ السَّعيد
وعطرِ (بسمِ اللّه)!
في غيابِكَ..
نبَتَ لقلبي ضلعٌ
لمَ لمْ تربطِ السَّرجَ جيداً؟
رمى المهرُ البريُّ سُترةَ الرّيحِ
ليتنفَّسَ، كما يجدرُ بالوحيدِ، الصَّهيلَ!
وأنتَ تعبرُ قنطرةَ اللّيلِ
سيباغتُكَ وجهي الصحوُ
فتسقطَ في ضحكتي الماءِ
لنْ تنشفَ مني ما حييتَ
داءُ البللِ علّةٌ طيفي
فابرأْ، إنْ لمْ تنتهِ صلاحيةُ النّسيانْ!
كلُّ ما يمكننا أنْ نتشاركَهُ الآنَ..
تجاذبُ أكمامِ العتبِ
سلامُ السّحابِ على السّحابِ
وزهرُ البكاءِ
لمْ أرَ رجلاً مثلَكَ
يحلو به البكاءُ
تتلبَّدُ في عينيكَ الأسبابُ
فيودُّ قلبي لو صارَ منديلاً
ليمضيَ يوماً واحداً بين راحتيكَ!
لي ثروةٌ من عفّةِ (كانْ)
سأبذّرُها في خمّاراتِ الشّكِّ القادمةِ
رغمَ أنّي لمْ أحتكمْ سابقاً على قرشٍ يتيمٍ
من عملةِ النّدمْ
وعلى سيرةِ القرشِ أخبرُكَ:
أنّ البحرَ محرورٌ جداً هذه الأيّامَ
يُقَلِّبُ رأسَهُ على الصّخورِ
لا زائرُ المدِّ يأتيه فيهدأَ قلبُهُ
ولا تجزرُ عنهُ الصورُ، فينامْ!



هذا المساء

وداد سلوم - سوريا

السماءُ برتقالةٌ لامعةٌ،
الماء الذي سكبته الآلهة على جسدها
هطل على الأرض،
على الرؤوس
على الأكتاف
على الحلمات النائمة،
ثم غار بعيداً ..
في الشوارع المرتاحة بوحشتها.
...
له ارتباك الروح
وتلعثم الذكريات
وخدر الهواء بينهما.
وكنت أناديكَ،
أدخن عري الأصابع
بالـ آه..
. يا أنا
.. يا أنايَ.
تختلط الصور
ولا ننجو من اختبارها.
مطرٌ يولم النار
لهباً أزرق.
مطرٌ
من احتباس شوق الماء مذ صار للعماء لون،
مطرٌ حثيث الخطو إليك،
يسبّح طرقات الليل؛
حقول الوحشة في براريك
وأخافه،
أخاف حواريه
رياح تشرين،
كما
فوران براكين النشوة،
ما احتُبس من نشيجِ أَرْضِي.
...
خفيفةٌ أنا كالهواء
كأنّ في صدري هوةٌ من ضياء
وفي جوفي عالمٌ غريب
يستريح.
نهرٌ يتسلق روابيّ
أمسكُ الماءَ
فينحدر إليّ المصبُ
ويترقرق.
..
أنظرُ في عينه العميقة
فألمسُ جذوري هناك
أنفاسكَ النيئة
خلاياي البعيدة عني
كقرين وحشي
برائحةٍ القرنفل والنعنع الحار.
..
أين أنت منه؟
أتدركه؟
أتعرفُ ما يفعله بي؟
حتى أني
أسمعُ طنينَ الغرق حاداً
دويّاً، في أذني.
.
آه
وتعرف كيف يجتاحني
ببطء مرضٍ خبيث
تمسكُ
مبتدأه ومنتهاه،
وتشعل أواره،
لكن مهنتك القديمة،
مهارتك العالية في قدح شرارته
تريحانكَ،
وتقطعان أثدائي هذا المساء.



طقوس شاعر فراتي!

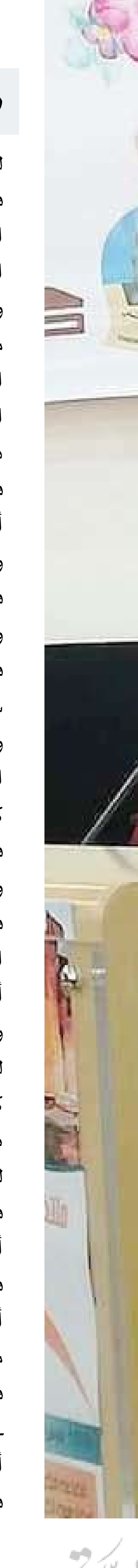
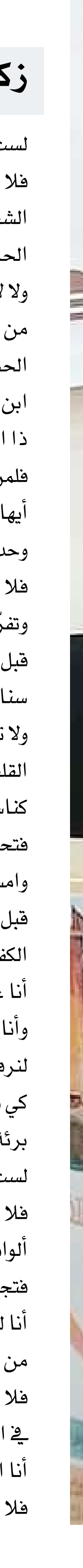
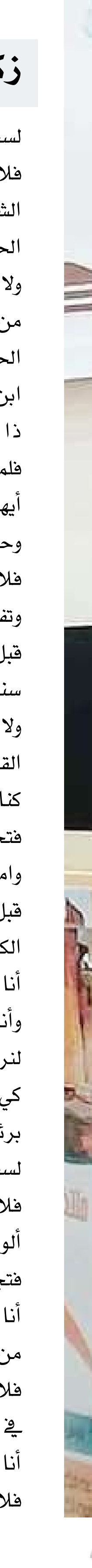
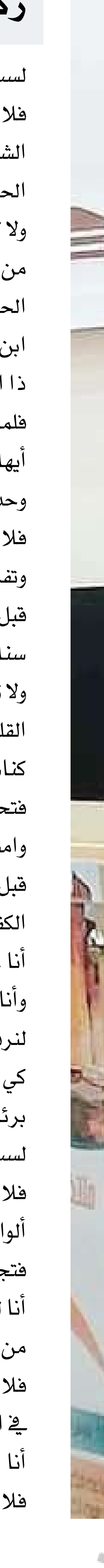
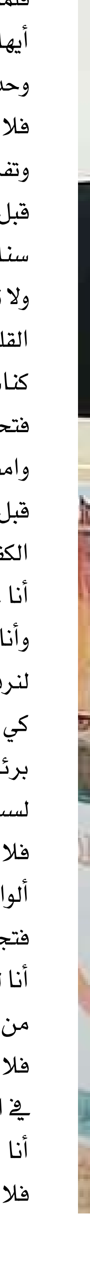
أن تلعقَ زبد ألمكَ
بشهوةِ بحرٍ
يتلصص على جلجلة أمنيات لاجئٍ طريدٍ
وتغوصَ في غرغرة صمتكَ الموجع
لتصطادَ ابتسامةً مكابرة..
أن تعتنقَ البشاشة
وأصغر عروقكَ المحشوّ بذاكرة الملح
يتوارى خلف نحيبك البنفسجيّ
ليبلسمَ خدوش الضَحكة على الشّفاه..
أن تقطفَ فؤوس الفاجعة عن مسامات حلمكَ
ورطوبة عزلتكَ الوارفة
تروي بلكنة الماء
تفاصيل كثيرة عن الفرح المنسيّ
لتبذرَ أملاً نيئاً فوق كلّ ندبة حزن..
أن تناورَ سطّوة الحنين بدهاء الطّغاة
وارتعاشة الماضي في خاطركَ
تحصي عليكَ طعنات الانتظار الخرساء
الـ تباغتكَ من كلّ وجهات المنفى
و كنجمةٍ تاه عنّها ظلّها
تنهض من حضن الخيبة
لترشمَ بالنَور خيمة أساك..
أن تتقاسم ومستحيلكَ - عن طيب وجعٍ -
كمائن الموت والحياة
فتتماهى وخوفكَ
كما يتماهى صباح حربٍ مع خصوبةِ قتلِ ضحاياه
لتعانقَ جراحكَ
• على مرأى و مسمع ريح العبث -
بطقوس شاعرٍ فراتيّ
يقايض شعره وجنازته
بكأس شاي وموالٍ عراقيّ..

مفيدة المنديل - سوريا

لست سواي...

زكية المرموق - المملكة المغربية

لست سواي
فلا تفاوض النار على صفاتها
الشجر لا يحاسب على أسباب
الحريق
ولا لأنهم صنعوا الفأس
من ضلعه
الحطاب لم يكن يوماً
ابن الغابة.
ذا الغريب يحمل نعشنا
فلمن الرصاصة
أيها الخراب؟
وحده الصمت يقول الحقيقة
فلا تعتصم بحبل اليقين
وتفرّق بالتساوي على المشهد
قبل أن تدهس الخيل
سنابل الضوء
ولا تحمل العين ما لا يراه
القلب
كناسك تاه عن مناسكه
فتحنط في مسبحة
وامسك بكُم المواسم
قبل أن يأكلَ السؤال
الكفن.
أنا غيري إذا غبت
وأنا أنت إذا عدت
لنرفع سقف الكلام بيننا
كي نخرج من قفص اللغة
برئة ثالثة.
لست سواك
فلا تتدحرج كطفل أضاع لعبة
ألوانه
فتجعد في الإطار.
أنا لست سوى ما اقترفته
من شرود
فلا تبحث عن المعنى
في الضباب
أنا انت
فلا تنكث بالمجاز
كي تخرج سليم الموقد
من المحبرة
واترك للخيال حظه في الصحو
الحكاية أضاعت طريق العودة
إلى البيت
فكيف لا يشرد السارد
وهو يسير في الريح
مأخوذاً بمنطق المحو
والجمهور طين عجوز
لم يعد يصلح للحنث
فأين الباب
أيها الخشب؟
النص رغيف يابس
كلما تحرش بفكرة قاصر
انكسر غصن على سرة قافية
الشعر
شجرة ماء
من شرب منها
أصابه هوس التحليق
الجغرافيا لعبة أرقام وأرصدة
فلم هذه الخرائط يا صاحبي؟
الحلم مسافة ترانزيت
بين شهقتين
واحدة على خد زيتونة
في أقصى الأطلس
وثانية على شفاه نخلة تنزف
صلصالها
على صدر بويب
فاتركوا لي بياض الاستعارات
ريثما يأخذ الرماد حصته من دمي
قلبي سفينة
وقلبك منارة
فاشعل دمك
إني قادمة بجحيمي
رقصة واحدة تكفي
كي يتوحد العطش بالعطش
اقترب
شفاهي غابة قُبل...



كُلّ عامٍ وأنتِ لي

عبد اللّه بلجيان - سوريا

أسيرُ وعلى وجه الطّريق بسمةُ من لا يهمّهُ من
الحديث إلّا الحديثُ عن الخُطى
أنتِ اليمينُ حينما كانت دمشقُ اتجاهاً
وأنتِ اليمينُ حينما صار اليمينُ قسماً
أنتِ اليمينُ في كُلّ شيءٍ
حينما تحتكمُ الجهاتُ لدى سالكيها
أنتِ اليمين
وصدري خُطىً في كلّ يومٍ تسلكُك
أنتِ الجواب
في كلّ ليلٍ حينما يُنادي الرّبُّ
ما مطلبك
ما الذي قد قضّ مضجعك
هي صيغةُ التّوكيد
ليست صيغة استفهام
فالرّبُّ يعرفُ مسبقاً ما مطلبي
ولكن ليختبر الثّبات
يُريدني في كلّ ليلٍ
أن أكرّرك
اليمينُ جسرٌ معلقٌ ما بين أيسري وأيسرك
والنّبضُ منتظمٌ كدعسِ الجُندِ أمامَ جنرالِهم
حينما أعبرك
أنا من يَدِك إلى يَدِك
من أيمنك لأيسرك
أنتِ اليمينُ
فلطالما كان حديثُ قلبك في فَمِك
سراً يُترجمهُ لسانك
لستُ وحدي
غير أنّي رُبّما وحدي سأبدو للعيان
مُجرّدٌ من كلّ شيءٍ
لا غموضَ
ولا بيان
شاهدي ما جالَ في صدرينا
من نبالِ الحُسن فيك
من كنانة ثغرك
من ضحكة تبدو عليها الهُوينى
ولها وقعُ السّهام
وصدري العاري يقلّد حُبّك نيشَان
لستُ وحدي
لا لستُ وحدي
وإذ أمشي يُحاذيني اليقين
يقينُ حُبّنا دائماً ما يسبقُني
بخطوة أو خطوتين
ككشّافٍ يرى مالا يراهُ الآخرون
يُمهدُ الطريق
ويُبعدُني بشماله إذا ما آلت خُطايَ إلى اليسار
يردُّني صوبَ اليمين
إذ أنّه «الخضر» كليمُ الغيب
وصبري وصبرُك صبرُ موسى في حكمة التّأويل
غير أنّه يمشي وعلى وجهه ابتسامة العاذر
فنحنُ بشرعِ الشّوق مَعذُورين
ستّةٌ وعشرون سرباً من حمام
تُغادرك الآن
وهذا ما يُفسّر ازدياد عدد النّجوم
ولحفظ هذه الظاهرة الفلكيّة
وتكرارها في كلّ عام
وَضعَت الأسراب فراخها في الأعشاشِ قبل أن
تهمّ بالمغادرة
وهذا ما سيبدو للعيانِ توالدٌ بكري
تلك سُنّةُ الحقيقة
فكما للحقيقة لبٌ
للحقيقة أيضاً تخوم
أنا الأعشاش وسنينك الفراخ
ستّةٌ وعشرون سرباً من حمام
أصيرُ أمواهاً لثغرها حين تعطشُ
لأسقيها
وأفتحُ ضمّةَ الحُبّ حين تجوعُ وأطحن قلبي
لأطعمها
وحينما يناغيها التّعب
أصيرُ كلّي كتفاً
ويُصبحُ كتفي
تارةً أرضاً

وتارةً أُخرى حبلاً
أو ربّما كَبلاً
لا فرق فالمهمُّ أن أكونَ لها وثيراً
ورغم كُلّ هذا
تُداريني أكثر مما أُداريها
ستّةٌ وعشرون سرباً من حمام
مُتحلّقات الآن يتداولننا
قُبيل أن يَهممنَ في الطّيران
ورغم صوت فراقنا
إلّا أنّ هديلهن يُرجّحُ كفّةَ الميزان
وللتصويب أكثر
أنينهُنّ لا هديلهن
فأثَرُ الحنينِ يا حبيبتي لا يخفى حتّى على العميان
الهديلُ أخو الأنين التوأم
غيرَ أنّ الفرق في الذّروتين
ذروةُ الوصل
وذروةُ القطيعة
وهذا ما قد يَخفَى على الآذان
حينما يَتَحَيّنُ الإخفاءُ غَصّتَنا
أو كأن يُدغَمَ بعد نونك لفظُ إسمي
بِغنّةٍ تناغينا معاً
تطغى على الإظهار
مُصبّرةً لهُ ولنا
عن حقّنا في الوضوح والإشهار
لهذا غالباً ما سيبدُو الأمر كاستلافٍ ما
مع وديعة تبقى لدينا
لوقت ردّ الدّين
سبعةٌ وعَشرون سرباً من حمام
سَيُصبِحنَ الآن
ستصدح الفراخ
ربّما ليسَ طرباً
أو فلنقُل طرباً ولكن ليسَ كما يجب
من يَرَاهُنّ سيجزم أنّهنّ فَتحنَ مناقيرهنّ لا لشيءٍ إنّما للجوع
ويمضي مُراهناً
سرعان ما سينال منهُنّ التّعب
أو ربّما يفكّر في اغتنامهنّ
إذ يسهلُ الصّيد والطّريدةُ في وَهَن
وسيقول أحدهم رُبّما ويمضي غير مُكترث
كزاهد بما دَنَا وما بَعُد
وستخفى الحقيقة حتى على ذوي البصيرة
ويُرجّحوا :
صحيحٌ أنّ الحُبّ نبيٌّ
ولكنّ الأوان قد فات على من صُلب
ليس ربّما هذه المرّة

إنّما حتماً
لستُ أفضلهُم ولكن
أكثرهُم بكلّ شيءٍ فيك
فامنحيني الحقّ في أنَ أكون لَهُنّ
الأرض والسّماء
وما بينهُن
امنحيني الحقّ في أن أَرعاهُنّ
إلى المشيب
من الآن وَهُنّ في ريعان الزّغَب

سبعةٌ وعشرون سرباً من حمام
تَهدلُ الآن :
إنّ الفراق لفكرةٌ عرجاء
وإذ يُلبِسُ الفراقُ نفسهُ ثوب المُسِنّ
لتأوي إليه
تلك حيلتهُ الوحيدة
نحنُ الطّريدة
وهو المكيدة
ولأنّ أسرابنا تعرفُ لُؤم حنكةَ الفراقِ وقمحَ دهائه
تعلو بعيداً
ثمّ تعلو كمن لا أكثَرَ بعدَ أكثرها
وترسمُ في الأفق
عناقنا الآتي كَسُقيَا من السّماء
«نون» ما أنا بحُبّك لاهٍ ولا بمجنون
إنّما :
عقلٌ وقلبٌ وجوارحٌ وأمرُ ربّ
إذا أراد شيئاً قال له كُن فيكون
فسبحان من كوّنني منك
ووضعَك بي آية التّكوين
كُلّ عامٍ وأنت ضلعي
قد كانَ على يوم كهذا أن يكون صوتكِ حسبي
فحسبي وحَسبُكِ إنّي
باقٍ على العهد
هو ليس ثقلاً
وحاشا أن يكون حملاً
إنّما هذا ما يُبقيني للآن حي
أعذريني
لأنّي لم أستطع أن أُعانقك في يوم ميلادكِ
أنت العيدُ للأيّام
والسّنينُ تعرفُ حقّ المعرفة
أنّك كعطرٍ فرنسيّ مُعتّقٍ لها
وأنّك آخرُ وَرَثَة الفرح
وألّا سبيل إليه إلّا من خلالكِ
فكلّ عامٍ وأنت الحقيقة



مراوغات سرْيالية

«جسٌّ طفيفٌ.. يروّض حمّاكِ»

عدنان العمري - الأردن

«١»

يدخل الصبحُ

وحشدٌ من الهواجسِ

يزرر قمصانه··

متعبٌ في جملتي

كالّتي مارست الحب كمهنة ··

«٢»

الآن والعمر يشير إليّ

كأني لا أرى

كمسحة غبارٍ على نوافذِ الذاكرة ··

أيحق أن يكون

للملاءات العرقانة جسدك

وللنسيان صدري ···

«٣»

أفترضُ

أن تقدمي تنازلًا لغويًا واحدًا

• هذه الليلة على الأقل –

وتقبلي الحبّ معطوفًا

مني إليك بكلّ حلاتي ··

فأنا أؤمن

بالانعطاف اللازم وجوبًا

من أيسرك إلى أيمنك

كيفما شاء المنحنى ··

وأؤمن

بضرورتك كجدوى الفنِّ

في كفر السأم ..

وبحداثتك بارتكاب الليل

كزقاقٍ لقبلةٍ طارئة ···

«٤»

أخطف وهلة من على خاصرتك

وأمضي إلى آخرِ رواق الحبِّ

أسمع حجة واهية

أشاهدك تمضين ونفترق ···

فأعلن تنصلي من حديثك الفاتر هناك

وأعود هنا في ظل فمك بالتحديد

أقطف وعدًا طازجًا

أحمله وأهرول لهناك حين سنفترق

وأرميه أمامك

وهو ما زال رطبًا ···

«٥»

أنت هنّ

الفاتنات الـ يؤثّثن الفجر بصوتهنّ

حين من صباح البلاد

صودر الكنار

وحين من قلق الشبابيك صبحًا

تفتتح عاشقة أكوزيون النهارِ

بصوت فيروز ..

··هنّ كلهنّ ··

وأنا كلّ العيون الـ علقت

على فستانك العصري

حينك مررت بحيّ مضرج

بالشعراء البائسينَ ··

«٦»

شيفازيةٌ بشفتيك حانة

وأنا إذ أثمل

لا أحصي الأقداحَ

ولا عربدة القناني على شفتّي ··

أحبك هكذا

بمنعرج النحر لي بارٌ

فأتتك بأصابعي

تحت العنق تمامًا

مسافة عطشين قديمين

وأنتظر الكؤوس ··

«٧»

كيف الكلام في شفتيّ

يحرج فلاسفة المنطق

إذ يحبل القصد برجع الكمنجات

ويلد المعنى فيك جيلًا من العناقات ··

«٨»

كنتُ مهيّأً لجنّة الفوضى

وكنت الـ تزخرين بالنبيذِ

حلٌّ أنا من التوضيح ..

وحلوٌ ثغرك بالجموحِ ..

«٩»

الوقت الحسنُ

ذاك البعيد عن سعي القلب

وأنا الّذي أمد في خطوتي

وضيقٌ احتمال الطرق ··

للآن صلّيت من أجلك

نهارين منهكين بالقلق والحبّ

حد أنّي على مرمرك

تعبتُ و مارست نعاسي ··

والوقت الحسنُ

ما زال بعيدًا عن سعي القلب ···

«١٠»

قلت أنا

شكاية الريح من مهنة الدوران

أقف الآن قبالة الله

أناقش جدواي وبعض الأمور العالقة ··

في مقام الوصف مثلًا

كيف يقولني العمر لاحقًا

وردًا منسيًا طيّ دفاترك

وفي مقام الشرح

كيف يعربني الوقت

نوبتك بالهذي سابقًا

وأنت خارج الوعي ··

أسأل الله

كيف يترك العاشقَ

كـ سؤال حامض لا سكر فيه ··

فيهبّ حتّى من لا يعرف الله

مثل زوبعة ·· ويجيبُ ··

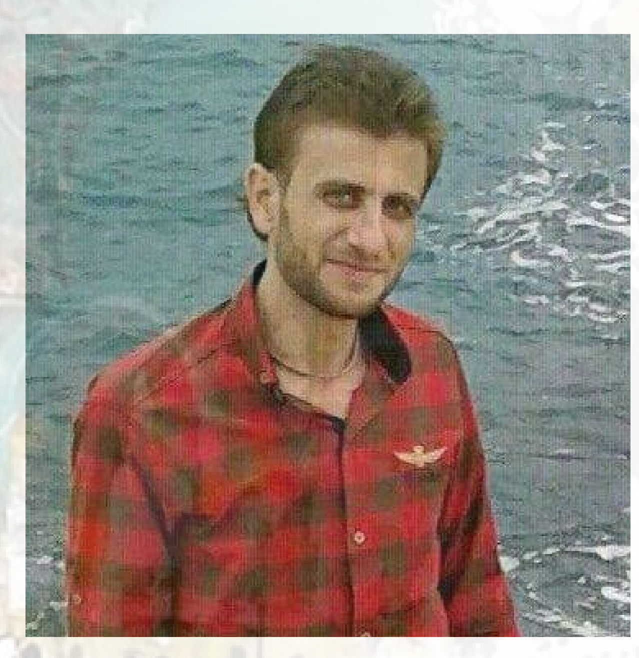
مآلات الغرق

ابتهاج نصر الدين - السودان

كنا على مرمى المحبة...
مذ شروق الحس
في عين القصيدة والرهق
منذ اندفاق الأبجدية
في دم الحبر المسال على
شرايين الورق...
منذ اقتسام البرق والغيمات
معنى الغيث...
في أبهى مآلات الغرق
كنا لطافاً...
من سلاف الدهشة الأولى
وخد الشمس محمر الشفق
يا سدرتي يا منتهاي...
دنوت
بل...
ومددت ملح الآن والغد والألق
سيضوع تهدال اليمامة
كلما اتّبعتِ أمانيّ العذاب
السمع عند المفترق
هي هذه النجمات
تقطف دربها، والبدر وجهك
كيفما الحال اتسق
لملم بذور الوقت
وهي خبيئة...
ستثور في الطرقات بادئة القلق
وتميس...
في اللا اخضرار هنيهة
تعبت يداها واستبد بها الرمق
عطشى
بأعلى جائحات غرورنا
ثكلى فعدُّ زمانها منك انعتق
هب أنّ لي
بيتاً وأطفالاً من البلور
أو كالنور والصبح انفلق
هل ينحني
ظهر انتظارك في المدى
المسكوب يا عصب البداية والعرق؟!



تتدلى كنهد!



مصطفى الحلو - سوريا

حين تتكئ السنابل
على ارتعاشات الخطى
تشد ظهرها المحني
وتتدلى ... كنهد
في الصباحات الماطرة
كان وجهك الوضاح
عن ثغر عشتار انعكاس
حين تميل للثمالة
ثغر ونهد ونبيذ
وخطوة تساير الريح
وتركن على فخذ قصيدة
جفونك الغافيات
والليل يحاصرهما
وعينان تشقان ظلمة الليل
كنبوءة
مدّي ضلعك المعوج
واستندي على الأثير
من المخيف أن تسقطي
دفعة واحدة
أحبذ الليل ينتشي
رشفة .. رشفة
ضلعاكِ الهاربان من سطوة الصدر
يتسكعانِ كشحاذ
ويتحدان كمشبك اليد
من التقليدي أن تكتب لامرأة رسالة حب
لكن هل حاولت أن تقرأها كهيجان الموج
هل حاولت رسمها كوجه الله
أو أسقطت عنها سلطة التعريف
كلاكما تتقاسمان التفاصيل
تتشاركان في الفقد
كلما أردت أن أرى الله
دنوت من ثغرك كناسك

طرق تقليدية للموت!



نجلاء مجدي - مصر

(١)

ماذا يحدث لو:

رأيت في السقوط نصراً

كأنني أبارز في معارك خفية

ولم أعد أخاف تذكر ما حدث في الطفولة

لفلّاحة تخاطر بحياتها في حقل الذرة

لمواجهة ذئب التقط خروفها الصغير

حتى سقطت ضحية الشجاعة التي غامرت بها

كم من المرات وضعت حواسي الخمس

على موقد هادئ لتشتعل

ومضيت دون أعضائي الجسدية

باحثة عن ممرات للخروج من الأزمة

حتى انتهيت بطرق تقليدية للموت أرفضها تماماً

دائما نتعثر في إيجاد لمسة إبداعية

عند الرحيل تجعلنا حديث الساعة

أحدق إلى أمي بقسوة

وهي تنتف ريش الطيور

منعاً لتسلق أسطح الجيران

فتصاب بالعجز في أعشاشها

فأشعر أن ثمة شيئاً يسحب أحلامي

من مخيلتي رويداً

وأصبح كشجرة ليمون

أصابها العقم!

(٢)

نصحوني أن أكف عن الدوران

حول نفسي حتى لا أصاب بالصداع المزمن

رغم أن غابرييل ماركيز

ظل يصارع مائة عاماً من العزلة في دائرة واحدة

لكنى تسللت إلى الخارج

لأتكئ على ظلي رفيق الدرب

الذي كان بحاجة لسبعة أقلام فلوماستر

يجعلونه لوحة تجريدية مثيرة!

(٣)

كان خطر السقوط يزداد

حين تتسع الرقعة التي تحيط بي

رأيت أفواهاً مبسترة تطلق صرخات

لم تزلزل كبرياء جبل مغرور

وأرانب تستعرض مرونتها في حفل جماعي

وثلاثة أشقاء يقضمون الحزن قضمة رغيف عفن

بينما كان هناك شاب فقد عقله

في قراءة كتب الإلحاد

وهو يبحث عن سر داروين في طرد الإله من البيولوجيا

وحل اللغز المطلق للطبيعة في الفيزياء عند نظريات ستيفن هوكينج

كان شاباً عنيداً

يحاول الخروج من العقائد

ومن كساد الوطن الذى ابتلاه بنحسٍ يرافقه

عند كل مكتب عمل يدخله

الوطن الذي قادته آلة الزمن إلى اسكتلندا

لوضع استراتيجية سريعة المفعول

مع أدم سميث الذي تغاضى عن الأمر

ومكث يتحدث عن سر إبداعه في صنع كوب شاي!

(٤)

نويت أن أسد مسامعي وأغلق بصري

كي لا أسمع مواء اليأس

أو رؤية الأعمدة الفقرية التي أكلها السوس

ووضعت هزائمي المؤجلة في قدرة فول تطيب على مهل

حتى يصبح مذاقها سهلاً تستقبله معدة خاوية

دون ألم

ألم يشبه الغرق الذي لا يليه نجاة

وبينما كنت أمارس تمارين اليوغا

لبناء خلايا عقلي الذي تسرطن

ولم تفلح في إعادته جرعة العلاج الكيماوي

حاولت جاهدة طرد المخلفات من الذاكرة

لأبتدع برامجية أعتنقها فيما بعد!



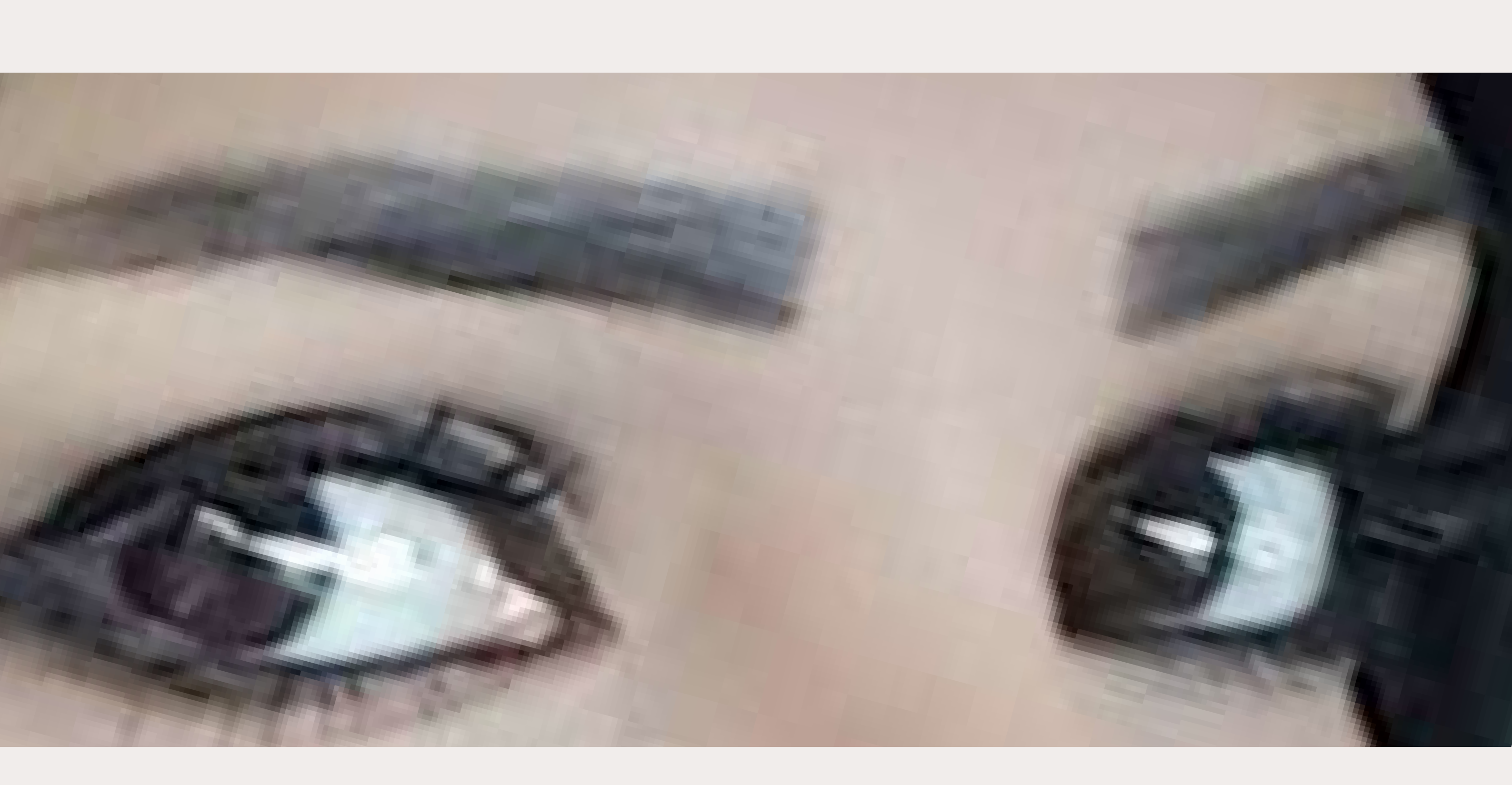
في العودة

ريمباندك - سوريا

في العودة
كان الطريق هادئاً ومبتسماً
كوجوه أولئك الذين دفناهم على جنباته
غير مبالين حقاً بذاكرة الحجر..
أتساءل دائماً !!
من يستطيع أن يُسرّح الموتى من أعمالهم
فلا يخدشون أوراقنا بقسوة
ولا يلاحقوننا كصوت الخطى المرعب
في الأزقة المبلطة..
يعاني زوجي من آلام في القلب
يقول الطبيب أنه يعاني من ارتفاع طفيفٍ في ضغط الدم
ثم ينظر إليّ بابتسامة غريبة
هو يعلم تماماً أن امرأة بقلبٍ منتفخٍ
بالحب وفقاعات الشعر مثلي
قد لا يحتملها قلب رجلٍ عادي..
امرأةٌ تعصر قلبها برفقٍ وتعرضه للشمس
على حبل الغسيل لتجففٍ عنه الأسى
ثم تقدده وتقطعه كقطع الصابون
لتدسه في الخزائن والرفوف وعلب الذاكرة المغبرة..
لذلك ما من أحد كان يعلم ما كانت
تلك الروائح الغرِيبة التي تسطو على أطراف المنزل
غريبةٌ غريبةٌ حقاً رائحة الحب
عندما تكون من لحم ودم .. !!

امرأة تعقد صفقات خاسرة مع الطيور
«استماعها المتواصل لقصصها المملة مقابل بعض الخبز..»
لكن الطيور كانت أشدّ ذكاءً منها
كانت تعلن اهتمامها حتى تفرغ من نقر ما تبقى من الخبز
ثم تطير عالياً عالياً جداً

تاركةً كل العقود الباطلة
ليعبث بها الغبار ليس إلا.. !!
لا يزال حبيبي يضرم النار
على جثة أرقي كل ليلة
ويرقص كهندي لعين بحركات جنونية
يرقص ليسقط الليل وتنتصر الأرض
يرقص لينتصر الحب العالق بجذوري
رغم كل ذاك الخذلان الذي ينهش بكبريائي
ثم يلقي برأسه الثقيل على ركبتيّ ويبكي
يبكي بصمت فقط .. !!
لم يولد ذاك الحب كوعد من آلهةٍ ما
ولا بتعويذة ملائكة أشرارٍ
ترمي سهامها تماماً حيث سنتألم كثيراً بعد حين ..
بل ولد من كل تلك الخطايا الباهتة
التي تركناها تعبث بشفاهنا
وذاك العناق المجنون
الذي ما يزال يرتطم في دمي ..



بوليس الحنين!

عصري مفارجة - فلسطين

البارحة ..
تشاجرتُ مع نسياني
وطعنته في بطنه ثمّ هربتُ
واختبأتُ في غرفة
نومك
أنا آسف ..
عبثتُ بسريركِ المزدوج
نمتُ بينكما
وأدرتُ ظهري
للغياب
سامحيني ..
غرتُ على أساور صوتكِ
أظافر لهفتكِ
حملت معي
غنائم جمالك كلّها
وخبّأت بمعطفي
صندلك الشفّاف
خلاخل أيّامي الضائعة
التي كلّما رقصتِ له
رنّ قلبي
كمنبّه مؤقّت
اعذريني ..
سرقت اللمبة الحمراء
وصورك الجديدة
في ليلة الزفاف
فستانك الأسود القصير
الذي يشبه عمري
أجل ..
وسطوت
على أحلامكِ
العارية
أخذتُ معي كلّ شيء
كلّ شيء
ساعتكِ الواقفة
على رصيف آخر الليل
كحبيبين في لحظة
عناق
شالك الخمري
مسحت به
خدّ خيباتي
حتّى مرآتكِ الخائنة
سرقتها
وقفتُ أمامها
وصرختُ في وجهكِ:
اغربي عن قلبي
لكنّي ..
لم أقصد ذلك، صدقيني
كل ما في الأمر
كان يلاحقني بوليس الحنين
فوجدتُني تحت سرير
ذاكرتكِ ..



كل عودةٍ تضيع زراً !

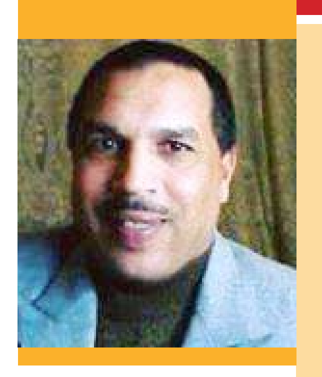
كوثر العقباني - سوريا

حين يغدو الطريق وردة
والغيم وشاحاً
يصير جسدي نهراً
وقلبي مفتاحاً
أمتلك منزلاً بنوافذ كثيرة
وباباً واحداً يفضي إليك
أرسمه منمقاً على هيئة قطر دائري
أحركه كالرسوم الكرتونية
خاصة وأني أجيد تحريك أصابعي العشرة
ولا أجيد دور الملوك ولا الملكات
دائماً أختار دور الغابة
لأعرش في خلاياك كدالية عنب
أنفذ من يديك وألتف على نتوءاتٍ عتمتك
أضيئك باختمار الثمر
وأسدل الستائر على نوافذ قلبي
فأعيد ترتيب العتمة بما يناسب جموحي
وأعلم أنك لا تحب النساء المذعنات
إذ لم تكن يوماً سياسياً لئيماً
ولا قائداً لفيالق الجند والخيل والذيول
أعلم أنك تحاورني، تجادلني، تقتص من مكري
أعلم أنك لا تنام وأنت تصلي
مذعناً لهفوات الضمير
بأعين تهذي
وخيال تؤرقه لسعات النار
أعلم أنك لن تهب قميصك لفقير سعيد
إذ لطالما كنت سعيداً بقميصك المفتوح
حيث بكل عودة تضيع زراً
وتقول كلما ضاع زر.. زاد في ثياب طفل زراً آخر
أضحك للامبالاتك المقصودة
وأحبك أكثر مع كل ضياع... ؟!
لذلك لا تأخذني الصلاة انا كذلك لغياهب النوم
هكذا أُنشئ هذياناتي على قدر رغبتي واصراري
على قدر أنانيتي في حبك...
فأنا أستحضرك بكامل سطوتك
وبكامل سطوة ذاكرتي
أراقصك بانفعالات ليالي وحدتي
وبرودة أطرافي
بصراخ عيني واهتزازات شجوني
أراقصك بميول لامتلاك دفة القيادة
وهدير الموج
هكذا أمعن في اقتناص كاحل الوقت المعطوب بيننا
أنزع عنه خلخاله وصليل إغوائه
أكبله بموت أكيد
فأمتلكه بكل عنفوان العشق
أقصي المحاكاة الباهتة لحفلات الجسد
إذ احتضن اللحظة كوشم أفعى
تعرف متى تنسل
ومتى تخدّر
ومتى ترقص على ارتعاشات الأرض
وألحان المزامير...

رابطة أدباء القصة القصيرة جدًا

نتيجة المسابقة العامة (رقم ٦٤)

المركز الأول



الغضب الساطع

كمال محمود – مصر

تحتَ جِذعِ النَّخلة، انتَظَرَتْهُ طويلاً، حدّثَتْ دُرُوبَ السَّماء عن لحظة مَخَاضه، وانتفاضة جَسَده، عن انْبِعاث الفَجْر من حَدَقتَيْه.. انْتَابَها الفَزَعُ؛ حين رأتهم يُلقون أقلامَهم.. أيُّهم يَقتصُّ منها..

المركز الثاني





تَوْكيل

مصطفى محمد نور – السودان

رَاجَت أشعاره، سَحَر الألْبَاب بتفرد إبداعه، خَطَبَت وده دور النَشْر، فازَت أشهرها بطبع ديوانه، عندما حَانَت لحظة التوقيع، مَدّ إِبهَامه.

المركز الثالث

رتق

سعيد الزروكي – المغرب

قصصت عليهم رؤياي، تاه المفسرون، توجسوا مني خيفة، ألقوني في جب شكوكهم، أهالوا عليّ ركام أساطير الأولين، أينعت سنواتهم العجاف..

المركز الرابع

نزيف

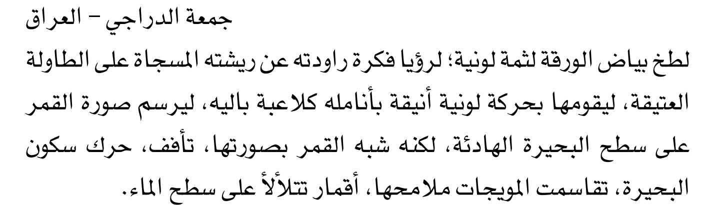


أحمد عادل – سوريا

يسير متثاقلا بألمه وسط الزحام، يسمع صوتها، ترتعد مفاصله، تمر مر السحاب الخاطف، تسقط نصب عينيه، يتحول الحي إلى أشلاء، ينجو بأعجوبة، يسمع صدى قذيفة أخرى، تسقط أمامه، تفجر في روحه ذكرى أمه..



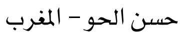
المركز الخامس



اللوحة

جمعة الدراجي – العراق

لطخ بياض الورقة لثمة لونية؛ لرؤيا فكرة راودته عن ريشته المسجاة على الطاولة العتيقة، ليقومها بحركة لونية أنيقة بأنامله كلاعبة باليه، ليرسم صورة القمر على سطح البحيرة الهادئة، لكنه شبه القمر بصورتها، تأفف، حرك سكون البحيرة، تقاسمت المويجات ملامحها، أقمار تتلألأ على سطح الماء.





انعتاق

حسن الحو – المغرب

نزعت سندريلا معطف الفرو الذي استعارته من «مازوخ» ثم توجهت إلى ستوكهولم لتكسر صنم المتلازمة، أثناء عودتها انتقت بعض الورود من حدائق باريس.. وهي قافلة إلى أرض الوطن، جثا الأمراء لاستقبالها وكل يحمل في يده فردة الحذاء المفقود..

المركز السادس

جزاء

مأمون السر – السودان

توفت والدته؛ كفلته خالته وهو في العقد الثاني؛ سقته حباً وحناناً حرصت على مواصلة تعليمه؛ اشتد عوده وهبته بيتها وتوجته عريسا أدخل أم أبنائه وأخرجها.





موجوع

علي سليمان – سوريا

وقف متأملاً في الصورة التي نقشت على لوح الرخام، مخاطباً إياه: استيقظ لأُخبرك بأن أصدقائي كلهم لبسوا ثياباً جديدة وعايدوا أباءهم إلا أنا، انهض لأقبل يديك وأقول لك كل عيدٍ وأنت بخيرٍ يا أبي..

المركز السابع



السذاجة

حسين علي – العراق

يغرق بأفكاره التائهة، يعلق بفضاء واسع من الأحلام الوردية، يبني آمالا على أمنيات.. دخان سيجارته متغلغل بين جزيئات الهواء، ما أن ينفك حتى يعقبها بأخرى، ينفث دخانها بقوة، مكونا سحبًا دخانية، تُغريه فخامة القصور البهية، في حين هو جثة هامدة مر فوقه سائق طائش وسط الشارع.

المركز الثامن



خواء

أمل عودة – كندا

في بلد اللجوء، قطعت مسافة طويلةً لمدينة أخرى، للحصول على هويتي الجديدة، ورقمي الوطني الجديد، عدتُ بأرقامٍ كثيرةٍ، لكنْ... لم أعُد بوطن..

المركز التاسع



عمالة

بشار عليوي – سوريا

استعار كلماته من دموع الأمهات، خطّ سطوره من دماء الأبرياء، هدّد ورعد دفاعا عن العرض والأرض. حين انتهى رموا له من بعيد ثمن خيانته للوطن..

المركز العاشر



سعادةٌ

رند الربيعي – العراق

لمحتُها من بعيد، تحثُّ خُطىً مُسرعةً، كأُم رَؤُومٍ تبحثُ عن وحيدها المفقود، أمسكتُ بها، ذكّرتني بحَليبِ أُمّي، لكنها تَفَلّتَتْ! حاولتُ كرّةً أُخرى؛ انبرتْ لي ورشقتني بِسؤالٍ

- أعراقيّةٌ أنتِ؟
- أجل، وبي شَوقٌ إليك!

رَدّتْ بجفاءٍ: لستُ من أَجلكم جِئتُ أنثرُ الفرحَ..

(أقداح)

نعمان رزوق - سوريا

قدحاً قدحاً أشربُ ضحكاتك المعبأة جيداً
بالفراغ..
كيف أصحو
و من كل مسامة فيه
تغمزني دالية
(القدح ١)
بين تفاح خديه
يُسَتِّفُ وجهُك الصُّبحَ على بعضه
سُلَّمًا إلى اللّه،
ثُمّ
أين الغرابة
في رجوع السماء إلى حَيّها
من تحت وسادتك؟!
(القدح ٢)
في هذه الحرب
كلما سألتُ أحداً عنه .. كان أنا
و كلما غازلتُ جميلةً
كانت أنت
(القدح ٣)
الصباح بلا أنت
ضوءٌ فقط .. الوقتُ
جزيرةُ خسارات
(القدح ٤)
أنت فقط ..
من أتواصل فيها معها

كطائرٍ يا سماء ..
كشاعرٍ يا غناء ..
كعاشقٍ.. يا حُب
(القدح ٥)
لأن الحرب لا تحبل بالسنابل..
تعالي
نطحن من الحروف رغيفاً واحداً
نُدوّره بتأنٍّ أبيض
ليشبه رقصةً بعرسٍ قديم ..
فلا تتسلقهُ الجهات كغربان
إذا ما رميناه لأجنحة لم تجد في الكونِ وصولاً
مُبللاً بغير الرصاص،
نُزعترهُ بالرقص.. والغناء والأشعار
ليشبعها.. بالسلام
إلى ما بعد التصفيق
إلى ما بعد أن يتدلى من كل ريشة قزحٌ ناضج..
و لا تنسي
أن تطحني (الكافَ) لخُبز الغد
فأنا ما استثنيتُ (أحبُّ).. ؟
(القدح ٦)
لأجيئك كُلي
غير منقوصٍ شجرةً
نهراً
حافلة..
أُقنعُ الحرب أن تكتفي بقضم الوقت

ونافذتي أيضاً،
فكلما لبستُ قصيدةَ حب
واتجهتُ يمك..
ما وجدتُ الشوارع
(القدح ٧)
كأنك بالفكرة.. الشجرة..
خلخالك الصبح
و شجارَ العصافير أساور
(القدح ٨)
المدينةُ المسورة بحرب..
في الحانة التي أُحَنِّطني فيها
دائماً.. صديقاً لأحدٍ ما،
لفرعون ما..
لا تشبهُ الأغنيةَ التي
ينساها سكرانٌ على كرسيه دائماً ولا يرجع
لأخذها من فم النادل،
ولا الرصاصةَ التي تبحث عن مخرجٍ جيدٍ
من قلب مُقاتل..
بل.. العاهرةَ التي تحوك من الوقتِ
جسراً
يدلقها من فوق جسد..
إلى تحت آخر
(القدح الأخير)
أخرجي متى شئت
فقط.. أغلقيني وراءك.





سلي ثيابك

عوض الزمزمي - مصر

لا شيءَ يُجْزئُ عن خيانة أحرفي/
فدعي التوسلَ بالدموع وكفكفي
لا فرقَ عندك بين نزغَة فاسق/
ووضاءة من شَرعة المُتَعَفّف
يا لعنةَ الشوق العقيم بذَنبِه.../
وحماقة الصبّ المُعَنّى المُسْرِف
سُلّي ثيابك عن ثيابي إنّني.../
طُهْرُ المُحبّ الناسك المتصوّف
فلقد أقمْتُك منبَراً بمعابدي/
وهداية المشْكاة بينَ تخوّفي
ووضعتُ بين يديك كلّ مشاعري/
... تَتَمَتّعِين بقُوّة المُتَصَرّف
فأقمت مَأتَم مُهْجَتي في مهدها/
واتخذت صَوْبَ الكاذب المُتَكَلّف
يا ألفَ عام من براءة أحرفي/
... سَلّمْتُها للظالم المُتَعَسّف
ما كنتُ أعلمُ أنّ حبي قاتلي/
يا ويلَ شعري من أنين تَأَسُّفي
يا ويل يومي من غدي وسياطه/
إنْ عَزّ عنّي فيه قول المُنْصف
فأنا المُتَيّمُ قد حُرِقْتُ صبابَةً.../
في درب ذاكَ الخادع المُتَحَرّف
دربٌ طويل يا حروفي حُبُّهُ/
ذاكَ المسافرُ في دمي فتخفقي
من قسوة الجرح العميق بداخلي/
وسقوط أقنعة الغزال المُرْهَف
يا عينُ جودي بالدموع فإنني/
دَنّسْتُ شطراً من طهارة أحْرُفي
وبذلتُ عمري في ظلام حالك/
يا ويحَ قافيتي... سراباً تقتفي
فدعوا أنينَ الناي يحكي قصتي/
فأنا... بقايا عاشق مُتَلَهّف
بذلَ القوافي في محبّة خائن.../
يا ويحَ غدرِ المُصْطفى بالمُصْطفي

إحداثيات شاعر

أي طريق يكنس هروبك
ليلد معجزة تنجيك
وحيداً ..
تعلق الخطو وراء ظهرك
وتركض ملء عينيك ..
أي أصابع تمسح قلقك؟!
أرسم الوقت عتبة
وأحرسها بأرغفة الوهم
تصدق بصراخك للمجاز
تتلبسك الكنايات
امض حيث شاء الفراغ
الجهات شتات
خانتك ركبتاك

كيف تقيس انحناءة الزمن
برائحة ارتجافك
أي موت يرثيك؟!
أي تأويل ينصف الأجراس
في لعاب قصيدة
أي ضوء يردم عرش الزجاج
وأنت صدىً للهواء
دع العراء منتشياً بدخانه
تنكر لنشيج ظلك
في مرآة الصدا
استند على خطيئتك
وانجب قبراً رمادياً لحبرك



نسرين سليمان - سوريا





طارق محمد الحمادي

فؤادي بمحرابِ حسنك صلّى
ووجهك في ليلِ روحي تَجَلّى
وصَمْتُك كالرعد زَلزلَ أرضي
وبَرقك حُرمةَ عشقي أَحَلّ
أُنادي إليك أيَا (...) رفقاً
فيهتفُ قلبك حاشا وكلّا
لماذا المسيرُ وحبّك وَهمٌ
وبيني وبينك بُعدٌ تَدَلّى
وَلكنّهُ الشوقُ يسحبُ قلبي
لِحُورِ العيون وما تلكَ إلّا
سيوفٌ محالٌ بأنْ أتّقيها ...
وجيشٌ جميعَ الشغاف استحلّ
عشقتُ المُحالَ وأخفيتُ أمري
فكيفَ المُحالُ إليّ استدَلّ

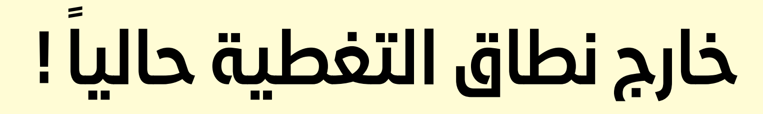
خط موازي!

الأشواق الحارقة والمضاءة بفوانيس الزمن
معابر خلاص.
الأماكن العتيقة... عبق الأماكن ما بين تواريخ دُونت على جُدر القلوب ما زالت شموعها متقدة.
رائحة الضرائح... أسمال العابرين... وجوه ووجوه...
صور جمعتها صبية لتراقب مولد خطوط السعادة على وجه حبيبها.
أصوات بالكاد تفهمها.
ضحكات نسوة يتقاسمن سراً
صوت بكاء وليد تجلبه أوراق الشجر
دعوات بالخلاص.
زغرودة تعلن ميلاد الحياة
شيخ يتمتم ويتعوذ من شيطان رجيم
امرأة تتدفأ بجمرات عُشرة بينها والمكان
ضحكات تحلق كالفراشات واخرى كالزنابق تنتظر ربيع عيون الصباح.
رائحة الياسمين تمد أذرعها لتحتضن المكان.
قلوب أتعبها ما تحمل وأُخرى تفرغ مساحات وبراحات للآخرين
صوت ينادي ومسامات تتفتح ليدخلها شيء يروي ظمأها لتعود وتخرج رائحة من نحب

ألوان وألوان تلوّن شبكية القلوب...
طفلة صغيرة ترسم على كراسة الارض معابر متعرجة للأشواق
نزلت عصفورة من عصافير الجنة وبجناحها رسمت خطاً موازياً للأشواق
احتارت ذرات الأرض.
رقصت وعانقت أنفاس الزمن.
ووعدت بلقاء هو تحت رحمة السماء
هي مدن لازمان ولا مكان لها غير الأفئدة
وخطوط نرسمها لنخرج من حرقة الروح.



نوال حسن الشيخ - السودان



خارج نطاق التغطية حالياً !

موسى جارنقا - السودان

«إنّ الرقم المطلوب قد يكون مُغلقاً أو خارج نطاق التغطية حالياً»
كنت أريد أن أخبركِ عن الوحدة التي تنبح في وجهي طوال الوقت مثل كلب جائع وبشع!
عن صوتكِ الذي لم يعد يأتي...
عن فشليَ المُستمر في تحسين ظروف دراستي...
عن آمالي وطموحاتي المُستقبلية...
و بأني أتكلم مع نفسي كثيراً في الآونة الأخيرة، كنت أريد أن اتذكر معكِ كيف بدأت هذه القصة!
عن البدايات، عن الانزلاق فجأة في الحُب.
ربما كنا سنتكلم ايضاً عن الاحتجاجات وعما يجري في المنطقة مؤخراً...
وربما كان سيجرنا الحديث عن فيلم ما أريدكِ أن تشاهده...
ههه.. وسأقول لك قصته كاملة من شدة الحماسة!
من يدري، ربما كان سيجرنا الحديث أيضاً، عن موسم تزاوج وحيد القرن في غابات جنوب شرق آسيا...
عن التقنيات الجديدة التي أنتهجها في نصوصي الأخيرة...
كنت سأحدثك عن ميلينا وكافكا وحياتهما، وكتاباتهما التي لطالما وصفت جمالها...
ربما كنا سنتفق أيضاً على لقاء سريع بعد غد.. ربما ايضاً...
«إن الرقم المطلوب قد يكون مغلق أو خارج نطاق التغطية حالياً»
كنت أريد أن أخبرك عن البرد الذي بدأ مُتأخراً هذه السنة...
عن ليالي الشتاء الطويلة...
عن الذئاب التي تنهش دمي...
عن الحزن الذي يصيبني فجأة بلا سبب...
عن رغبة البكاء التي تتملكني طوال الوقت، عن أني لا انسى شيئاً...
عن خوفي، عن ألم في القلب...
عن رائحتك العالقة على أصابعي...
عن شامتكِ الرئيسية...
عن، عن...
عن...
«إنّ الرقم المطلوب مغلق أو خارج نطاق التغطية حالياً»
في الحقيقة،
كنت فقط...
اريد ان اقول لك:
إنني أنتظركِ فمتى ستأتين؟
فأنا أحبُكِ!



حين حب

أتدري؟ اليوم مَر عامان من الفراق، لكن لا تظن أنيِّ أراقب عدادات الوقت، وأحسب أيام افتقادي لك.

لا؛ فبينما كنتُ أقلّب في صندوق البريد خاصتيّ، وجدتُ دفترًا صغيرًا عند أحد أركانه، له من العمر عامين بالتحديد، نفضت الغبار من عليه، وداهمني الشوق والحنين إليك، لا أدري لمَ فتحته ولكنيّ فتحته، بل وبدأت أقلب في صفحاته، وكل الأحاسيس تختلج إلي وجداني، وتضعنيَ على شفا الذكريات.

للمرة الأولى أشعر فيها بدمعتي وهي تنساب من على مهجتي بعد غيابنا الذي طال عليه أكثر من أربعة وعشرين شهراً؛ ربما هذا من أثر ذرات الغبار التي تناثرت عليّ، أو من أثر ما قرأته من قديم رسائلنا.

حسنًا؛ لن تصدق ماذا وجدت أيضًا شريط الكاسيت الذي احتوى على الأغنية التي كنتُ أحبها، ومعها الدفتر الذي يحوي كلماتها، أتذكر أنك قد بحثتَ عن الكلمات لأجلي.

للمرة الأولى استمع إليها وإلى كلماتها وما بينهما مشاعر مختلطة، ثّمة حنين وشوقٌ إليك، وثمة ما يشدني أكثر لأنسى هذه اللحظة؛ التي ضعفتُ وتذكرتك بها، أتدري ما هي؟

ألا وهي كلماتُ تلك الأغنية التي تكررت فيها جملة «لا تستلم، لم تحبطني».

أتدري بأنك كنت مرشدي الروحي ودليلي للحياة؟ كنت معبري الآمن؛ كلما ضاقت عليّ وجدتك معي وبقلبي.

كلما قلبت صفحة من الدفتر، تبعته دمعة تنساب بحرارة على خدي، ربما أشعر بأنّي فقدتُ شيئًا ثمينًا، شخصًا عزيزًا عليّ؛ فقد كنتَ أطهرَ وأجمل من أن أكرهك يومًا.

رفيقي أنا أبْصُرك بعين قلبي، فلا تتصنع اللؤم والخبث؛ كي تجعلني أكرهك فأنا بالكاد عرفتُ الحب منك، فكيف أكره من علمني إياه وأذاقني حلواه، وكيف أكره من أنار لي حياتي؟

في التاسع والعشرين من تشرين الثاني وعند الساعة الثانية والنصف ودقيقة أذكر أنك ناديتني باسمي بطريقة مختلفة، لكنّه كان يحمل نكهةً أخرى، جمالاً آخر، ربما لأنك نسبته إليكِ.

إنها ليست المرة الأولى التي أحبُ فيها اسمي أو أشعر بجماله، ولكنها بالفعل المرة الأولى التي شعرت فيها بجمال حروفه.

فلتدري إذن أنك كنت أول من ذا جذبه اسمي وبحث عن معناه دون أن أشعر، ثم حفظه وألقاه علي، حقًا أثرتَ دهشتي حينها.

وكل هذا والجميع يسألونني لماذا أحببتك وما زلتُ أحبك بهذا القدر!

ولكنهم أيضًا لا يعلمون أني بداخلي أبغضك وأمقتك بشدّة .

الآن أنا أكره حتى لفظ اسمك، فما بين يوم وليلة تغيرت نظرتي إليك ، تغير قلبي حقًا، بعد أن علّمته أنت الحب؛ فصار يدرك جيدًا ما بين الحبُ والعبث به.

بعدما أدمنتُ وجودك بقربيّ صار صعباً عليّ فكرة أن أمضي ليلة دونما وجودك.

ثم أقنعتُ نفسي بأنه لا خير في حب يقبع خلف الشاشات، وبدا الكُل حينها لي مزيفاً، كل شئ باهت، حتى حضورهم؛ فالحضور الباهت أشبه بالغياب، أشبه بالحياة بلا حياة ، الجسد بلا روح ، يجعلني ألعن البدايات ألف مرة، يجعلني أشتهي الغياب كل مرة، هكذا كنتُ أردد بسببك كرهت البدايات، جعلت حديثي مع الجميع فقط نهايات!



مرمر محمد عبدالجليل - السودان

ورطةُ نص



ممدوح أبارو - السودان

كتبتُ نصاً وحَذَفته

رأيته:

•بعين القارئ الحصيف -

نزوعهُ للخذلان، هروبه للتكسُّب، رضوخَهُ للمشاعة، جنوحه للاستسهال، وخنوعه للامتهان!

رأيته:

يَصنَعُها كدمية باربي،

يُلَمِّع شَعْرَها جناساً وطباقاً وتوريةً.

قصيرةٌ تنورةُ مَتنِهَا، عارٍ صدرُ فِكرتها، وعالٍ كعب لُغَتِهَا، باردة كالأموات!

رأيته:

يحقن فيها صَلَفَهُ وغرورَهُ، حاجَته، وفقره للإبداع!

رأيته:

يَشحَنُهَا بالرؤى، يخلِّصُها من جنونها، سحرها والألوان!

مُفرَغٌ دمها من عناصره، ومثقلٌ جفنها بالغموض.

رأيته:

يسيرُ بين نصوصها، كجروِ الدوبلير على رملِ سُكُونِهَا، يرفع أصدَافَها، ويبدأ بالخبر!

يَكسِرُ مَوجَها من غيرِ جرٍّ، ويشدُّ من حروفها، لَيِّنِهَا والعِلَّة.



ريشة/ صفوان ميلاد